Lust und Leid im Witz

Sechs psychoanalytische Studien

Von

Theodor Reik

1929

Internationaler Psychoanalytischer Verlag

Wien

Druck: Christoph Reisser's Söhne, Wien V

DEM ANDENKEN

MEINES FREUNDES

KARL ABRAHAM

Vorwort

Von den Forschungen Freuds sind diejenigen, die sich auf die Psychologie des Witzes und des Komischen beziehen, in ihrer wissenschaftlichen Bedeutung noch am wenigsten gewürdigt. Die Tragweite ihrer Resultate ist noch nicht erkannt, ihr Reichtum an psychologischen Funden noch nicht verwertet worden. Sogar die meisten analytischen Autoren pflegen über dieses Gebiet mit dem Hinweis auf das Freudsche Buch sowie einigen seinen Inhalt umschreibenden Sätzen hinwegzugleiten — ein Brauch, von dem der Bruch mehr ehrt als die Befolgung. Die vorliegenden sechs Aufsätze, die fragmentarischen Charakter tragen und keinen Anspruch auf den Titel methodischer Untersuchungen erheben wollen, bemühen sich, diese Forschungen Freuds nach bestimmten Richtungen weiterzuführen. Sie sind zuerst in verschiedenen Jahrgängen analytischer Zeitschriften erschienen. Ihre Reihenfolge wird den Fortschritt analytischer Erkenntnis in der psychologischen Vertiefung erweisen und doch erkennen lassen, daß wir von der endgültigen Lösung mancher Probleme noch weit entfernt sind. Ich versuche hier in der Analyse des einzelnen Witzes und des Witzes als seelischen Phänomens überhaupt zu zeigen, woher die unbewußte Lust an ihm stammt und wieviel unbewußtes Leid er verbirgt und doch zum Ausdruck bringt. Nur dem oberflächlichsten Blick nämlich scheint es, als könne nicht ernsthaft sein, was heiter gesagt wird.

Wer sich um die Psychologie des Witzes bemüht, wird bald erkennen müssen, daß es sich nicht nur um ästhetische Probleme handelt und daß ihn sein

Interesse am Witz weit über diesen selbst hinausführt. Die folgenden Studien wollen den bedeutsamen Beitrag zeigen, den die analytische Untersuchung des Witzes als psychischen Ausdruckes des Einzelnen und als sozialer Erscheinung zur Erforschung des unbewußten Seelenlebens zu bieten vermag.

Berlin, Ende August 1929.

Über den zynischen Witz

„Ergreift ihn, der das Wort gesprochen,
Und ihn, an den's gerichtet war."
Schiller.

I

Die folgenden Anmerkungen beanspruchen nicht, das Problem des zynischen Witzes, seiner seelischen Voraussetzungen und Ziele, zu lösen; sie wollen nur einige Charakteristika dieser Witzesart zeigen und auf diesem Wege jenen Fragen näher zu kommen suchen. Der zynische Witz gehört unstreitig der tendenziösen Art an. Als sein spezifisches Merkmal werden von Freud besonders seine Angriffsobjekte hervorgehoben:[1] „Institutionen oder Personen, sofern sie Träger derselben sind, Satzungen der Moral oder Religion, Lebensanschauungen, die ein solches Ansehen genießen, daß der Einspruch gegen sie nicht anders als in der Maske des Witzes, und zwar eines durch seine Fassade gedeckten Witzes auftreten kann." Allgemein hochgeschätzte Personen oder Institutionen werden also zu Objekten des zynischen Witzes, welcher der Auflehnung gegen sie die besondere Form leiht.

Ein kleines Witzbeispiel soll uns helfen, den zynischen Witz vom naiven abzugrenzen.

Eine Gouvernante erzählt ihrem kleinen Zögling: „Denk dir einmal, Franzi, wie ich gestern so spät abends von dir weggehe, steht beim Haus ein verdächtig aussehender Mann. Oh, wie ich gelaufen bin!" Franzi: „Nun — und hast du ihn bekommen?"

Worüber lachen wir hier? Der erste Eindruck wird sein: das ist ein komisches Mißverständnis. Das Fräulein ist aus Angst davongelaufen; das

1) Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Ges. Schriften, Bd. IX.

Kind kennt offenbar die Gründe oder Voraussetzungen jener Angst nicht und glaubt, es handle sich um ein Erreichenwollen, um eine Art Fangspiel. Die Voraussetzungen, welche dem Kleinen fehlen, müssen von der Art sein, daß er sie noch nicht erkannt hat. Er sieht nicht ein, was das Fräulein von dem Mann zu fürchten hat. Und doch scheint seine Antwort für uns einen verborgenen Sinn einzuschließen. Sie scheint irgendwie zu der Situation zu passen. Soweit die Fassade des Witzes; wir gelangen weiter, wenn wir dem Grund dieser Angst nachgehen.

Die psychoanalytische Forschung hat uns gelehrt, daß Angst und Wunsch oft einander ergänzen, daß sie sozusagen zwei Seiten eines Gefühlsphänomens darstellen können. Der mit den moralischen Forderungen des Bewußtseins unerträgliche Wunsch erscheint auch in der Neurose und im Traume in der Angstform. Diese Einsicht oder vielmehr die Ahnung dieses Zusammenhanges muß irgendwie unbewußt unser Besitz sein. Denn darauf beruht ja die starke Wirkung des Witzes: das Kind deckt durch seine Antwort auf, daß sich hinter der Angst des Fräuleins ein sexueller Wunsch verberge. (Vielen Psychologen erscheint noch jetzt diese Ansicht fraglich. Was kein Verstand der Verständigen sieht, das ahnet in Einfalt ein kindlich Gemüt.) Die Hemmungen, welche wir dem Aussprechen eines solchen Gedankens entgegensetzen würden, sind aus dem Wege geräumt. Wir als Zuhörer ziehen aus der Ersparung von seelischem Hemmungsaufwand Lust.

Denselben Witz, den wir hier als naiv bezeichnet haben, würde man, wenn ihn ein Erwachsener machte, zynisch nennen. Man sieht, daß der Unterschied nicht im Formalen oder Inhaltlichen liegt. Denn wir brauchen an dem Geschichtchen selbst nichts zu ändern, nur die Person müßte wechseln. Das spezifische Merkmal des zynischen Witzes liegt also in einer eigenartigen psychischen Einstellung, an deren Entwicklung die mißglückte Verdrängung namentlich des Schautriebes, der koprophilen Tendenzen und der sadistischen Triebkomponente den bedeutsamsten Anteil hat. Es scheint, daß eine der manisch-depressiven oder zwangsneurotischen ähnliche seelische Situation den besten Nährboden für die Produktion des zynischen Witzes bildet.

Wir verfolgen den Entwicklungsgang eines solchen Kindes. Es bleibt nicht naiv; es merkt, daß man ihm viel verbirgt.

Die Psychoanalyse konnte von Konflikten der kindlichen Seele erzählen, von deren Größe und Wucht wir uns hätten vorher nichts träumen lassen. Oder vielmehr: von denen wir uns haben nur träumen lassen. Denn diese kindlichen Seelenkämpfe, die auch wir durchgemacht haben, sinken ins Un-

bewußte und kommen im Traume unter seltsamen Verkleidungen empor. Die Erziehung und die Moral beginnen ihr Werk. Das Kind muß viele Triebäußerungen unterdrücken. Es muß ferner eine Unwissenheit in geschlechtlichen Dingen heucheln, um der Strafe zu entgehen und mehr zu erfahren. Die Kinder müssen so ihr frühes Wissen um das so sorgfältig gehütete Geheimnis der Geschlechtlichkeit verborgen mit sich tragen. Doch kommt es oft vor, daß sie zur Revanche die Erwachsenen mit Lügenmärchen zum besten halten, so wie diese es mit der Storchfabel gehalten. Manchmal gefällt es ihnen, sich durch einen Witz über das Vertrauen der Erwachsenen in die kindliche Unschuld lustig zu machen. Die Großmutter ermahnt die lärmenden Kleinen: „Aber, Kinder, tobt doch nicht so! Ihr wißt doch, daß sich heute früh bei der Mama der Klapperstorch eingestellt hat." „Ruhe," entgegnet ein kleiner Frechdachs, „Großmama will Märchen erzählen."

Das ist schon ein zynischer Witz, denn es wird darin gezeigt, daß man über den Vorgang der Geburt genügend informiert ist und die „unschuldige" Kinderzeit vorbei ist. Das Kind will sagen: glaubst du, daß wir noch so dumm sind, daß wir an den Storch glauben? Das gehört auch zu den Märchen, die du erzählst.

Ein Vater sagt zu seinem elfjährigen Sohne: „Seit du, Fratz, auf der Welt bist, habe ich noch keine freudige Stunde von dir gehabt!" — „Aber früher, Vater?" Auch dieser Witz zeigt hinter der Fassade Verborgenes: nämlich das kindliche Interesse an der Sexualität der Eltern und das Auflehnen gegen die väterliche Autorität, die in ihrer Erhabenheit herabgesetzt werden soll.

Drastisch drückt sich das Auflehnen gegen die elterliche Gewalt in der Antwort eines kleines Mädchens aus: „Denkst du, Erna," sagt ein Onkel, „das macht deinen Eltern Vergnügen, daß sie immer mit dir zu zanken haben? Das tut ihnen weher als dir!" — „Na, wenigstens ein Trost!"

Noch einen zynischen Kinderwitz möchte ich hierher setzen, weil er zeigt, wie intuitiv Kinder das Richtige ahnen, das Erwachsenen so oft entgeht. Der Religionslehrer fragt den kleinen Moritz, wer Moses war. „Moses", ist die Antwort, „war der Sohn der ägyptischen Prinzessin." — „Falsch," ruft der Lehrer, „die Tochter Pharaos ging am Ufer spazieren und fand Moses in einem Kästchen auf dem Wasser schwimmen." — „Sagt sie, Herr Lehrer!" Was der kleine Moritz hier erfaßt, ist wirklich der verborgene Sinn jener Erzählung von Moses' Auffindung. Otto Rank konnte nachweisen, daß sich alle bemerkenswerten Züge dieses Mythos in vielen Sagen typisch finden und daß sie nur einen symbolischen Ausdruck des Geburts-

aktes darstellen.[1] Der kleine Moritz hat, daran gewöhnt, von den Erwachsenen mit allerlei Märchen über diesen heiklen Punkt hinweggetäuscht zu werden, intuitiv das Richtige gefunden. Sein Unbewußtes hat erfinderisch denselben Weg zurückgelegt, den viele Jahrtausende früher die Phantasie seiner Ahnen ging.

Welchen Sinn haben nun diese Witze? Sie zeigen das Seelenleben der Kinder in der Enthüllung, wie es unter der Oberfläche der Erziehung und der Konvention tatsächlich aussieht. Sie lüften den Schleier der gesellschaftlichen Legende, die den Kindern geschlechtliche Unwissenheit und Unschuld andichtet.

Wenden wir uns nun dem zynischen Witz der Erwachsenen zu. Dabei werden wir uns folgende Fragen vorzulegen haben: gegen welche Einrichtungen, Gesetze usw. richtet sich der zynische Witz? Warum werden gerade diese von ihm als Angriffsobjekte gewählt? Auf welchen seelischen Wegen kommt sein Wirken zustande? Endlich: welchen Sinn hat der zynische Witz für Individuum und Gesellschaft?

Versuchen wir, uns zuerst Aufklärung über die Natur des zynischen Witzes durch einige typische Beispiele zu verschaffen.

Dabei nehmen wir absichtlich unliterarische Beispiele, solche, wie sie das Leben des Alltags ans Licht befördert.

Der Leutnant fragt: „Sagen Sie mir, Bacharach, warum soll der Soldat sein Leben freudig für den König opfern?" — „Recht haben Sie, Herr Leutnant, warum soll er's opfern?"

Wieder ist unser erster Eindruck der eines komischen Mißverständnisses: der Einjährige hält die Frage des Leutnants offenbar für eine rhetorische. Doch merken wir gleich den Grund des Mißverständnisses: er kann nicht glauben, daß jemand das Leben, welches der Güter höchstes ist, für den ihm innerlich fernstehenden König opfern wird. Patriotismus ist ihm nur die Pflicht, sich auf Befehl des Kriegsministers für die heiligsten Güter der Nation erschießen zu lassen. Die gefährdete Selbsterhaltung lehnt sich gegen den ihm widersinnig erscheinenden, geweihten Zwang auf.

In einem vornehmen Londoner Klub, dem die größten Lebemänner der Stadt angehören, fragt Bischof Y. einen Ankömmling: „Nun, Mylord, sind Sie noch immer nicht entschlossen, ob Sie der Teufel oder die Syphilis holen soll?" — „Euer Gnaden," antwortet der Lord höflich, „das wird ganz davon abhängen, ob ich mir Ihre Grundsätze oder Ihre Maitresse an-

1) Der Mythos von der Geburt des Helden. Fr. Deuticke, Wien 1909.

eigne." Das scheint eine persönliche Abwehr in Witzesform. Doch richtet sich die so wenig schmeichelhafte Alternative wider die allgemeinen Schäden der Geistlichkeit, denn der Priester ist durch seinen Stand verpflichtet, moralisch reine Grundsätze zu haben und ein sexuell tadelloses Leben zu führen. Beiden Ansprüchen genügt die Geistlichkeit manchmal nicht in zulänglichem Maße.

Ähnlich klingt eine von Chamfort erzählte Anekdote: ein Edelmann, der seine Gattin *in flagranti* mit einem Bischof ertappt, geht ruhig zum Fenster und segnet die Vorübergehenden: „Seine Eminenz versehen gegenwärtig meinen Dienst, ich muß den seinigen versehen."

Dieser Witz enthüllt die sexuellen Begierden derer, welche durch ihren Stand zu sexueller Enthaltsamkeit verurteilt sind. Er will sagen, daß auch Priester Menschen mit menschlich-allzumenschlichen Eigenschaften sind und das Zölibat nur eine Heuchelei ist.

Nahe steht eine andere Gruppe von Witzen, die man als blasphemische bezeichnen kann. Einige Beispiele werden uns ihre Analyse erleichtern.

Ein jüdischer Mörder erhält kurz vor seiner Hinrichtung den Besuch eines Rabbiners. „Ich komme zu dir, mein Sohn, als Diener Gottes," beginnt dieser. „Was wollen Sie von mir?" unterbricht ihn der Verbrecher, „in einer Stunde werde ich mit Ihrem Chef sprechen." Zynisch ist hier beides: daß der Priester gleichsam als Angestellter eines Geschäftes angesehen wird und Gott sein Chef sein soll. In Heines „Bäder von Lucca" findet sich ein ähnlicher witziger Vergleich.

Ein zweiter Witz wird uns tiefer hinter die Fassade sehen lassen. Ein frommer Rabbiner wird nach seinem Tode in den Himmel aufgenommen. Er nähert sich Jehova und fragt zutraulich: „Herrgottleben, sag', was sind für dich tausend Jahr?" — „Tausend Jahr sind für mich wie eine Minute." — „Und geh, sag', was sind für dich eine Million Gulden?" — „Eine Million Gulden sind für mich wie ein Kreuzer." — „Geh, Herrgottleben, schenk' mir einen Kreuzer!" — „Wart' eine Minut'!" Gott wird hier als geriebener Geschäftsmann dargestellt, der seinen schlauen Gläubigen durch Raffinement noch übertrifft. Es birgt sich hinter diesem Witz eine tiefe Wahrheit. Der Mensch schafft sich seinen Gott nach seinem Ebenbilde. Der Gott der Juden wird hier von ihnen als schlauer Geschäftsmann betrachtet.[1] („Wie einer ist, so ist sein Gott; darum ward Gott so oft zum Spott." Goethe.) Zugleich be-

1) Die gleiche Einstellung zu Gott zeigt oft das jüdische Sprichwort, zum Beispiel: „Gott ist nicht so reich als man glaubt: was er dem Einen gibt, nimmt er dem Andern!"

deutet der Witz einen schmerzvollen Protest gegen Gott, der sein auserwähltes Volk zwang, oft mit zweifelhaften Mitteln den Kampf ums Dasein zu führen. Es reihen sich hier ungezwungen Aussprüche von Sterbenden an, die ihrem Zynismus Ausdruck geben. Sie wirken um so stärker, als sie im Moment des Hinübergehens in das unbekannte Land, von dess' Bezirk kein Wand'rer wiederkehrt, fallen. So spricht Heine, da ihn der Priester auf die Gnade Gottes verweist, das berühmte Wort: „*Bien sûr, qu'il me pardonnera, c'est son métier.*" Durch die Annahme eines Geschäftes, eines Berufes nach Menschenart, erhebt hier der Künstler zum letztenmal Protest gegen den Gottesbegriff. Voltaire beantwortet die Frage des Priesters, ob er jetzt an die Göttlichkeit Jesu Christi glaube: „*Au nom de Dieu, monsieur, ne me parlez plus de cet homme!*"

Wir wissen schon, daß diese Zynismen in direkter Linie auf den kindlichen Protest gegen den Vater zurückgehen. Es gibt viele zynische Witze, welche die Person des Vaters herabsetzen, namentlich solche, welche sich gegen seine Sexualität richten. Es wird aber ebensooft die Tugend der Mutter angezweifelt. Ein gutes Beispiel dieser Art, das beide Phänomene vereinigt, ist folgendes:

Der französische Schriftsteller Crébillon antwortete auf die Frage eines Gastes: „Welches halten Sie für Ihr bestes Trauerspiel?" indem er auf seinen Sohn wies: „Ich weiß nur, welches mein schlechtestes ist: hier, mein Herr Sohn." Der Sohn entgegnete: „Man glaubte daher auch, daß Sie es nicht gemacht haben." Diese freundliche Entschuldigung dient natürlich nur dazu, den Vater als Hahnrei hinzustellen.

Den Witzen, welche sich gegen die Religion richten, stehen andere nahe, welche die allgemeine Moral oder bestimmte Anschauungen der Moral angreifen. Der Herzog von Malborough nützte seinen Einfluß unmäßig zur persönlichen Bereicherung aus. Einmal wollte jemand einen Posten durch seine Protektion erlangen und sagte ihm leise: „Euer Gnaden, ich gebe Ihnen tausend Pfund auf der Stelle und sage es niemandem." — „Wissen Sie was," antwortete der Herzog, „geben Sie mir zweitausend und sagen Sie es jedermann." Das heißt also: was liegt mir an der Meinung der Leute; die Hauptsache ist, daß ich möglichst viel Geld bekomme. Dieselbe Rücksichtslosigkeit zeigt der Witz auch nicht selten, wo religiöse Gebote in Frage kommen. Ein Jude, welcher in einem Irrenhaus interniert war, bekam Tobsuchtsanfälle, weil seinem Verlangen nach rituell zubereiteten Speisen nicht entsprochen wurde. Endlich bestellte ihm der Arzt aus einem nahen jüdischen Restaurant das gewünschte Essen. Am Samstag spazierte nun der

Fromme mit seinem Wärter im Garten, behaglich seine Zigarre rauchend. Entrüstet kommt der Arzt auf ihn zu: „Was soll denn das heißen? Zuerst sind Sie so fromm, daß Sie nur koscher essen wollen und jetzt rauchen Sie am Samstag?“ Darauf entgegnet ruhig der Gefragte: „Nu, und zu was bin ich denn meschugge?“

Dergleichen Witze zeigen den Wunsch, sich um Moral- und Religionsgebote nicht zu kümmern und sich nur seiner Lebenslust hinzugeben. Sie wollen sagen: Moral ist der Stock, der uns zum Krüppel schlägt. Dann dient er uns als Krücke. Ihre zweite Lehre ist: man kann die strengen Gebote der Moral im harten Kampf ums Dasein oft nicht aufrechterhalten. Der geistvolle Talleyrand spricht diese Meinung in einem zynischen Worte offen aus: „Die erste Regung ist fast immer gut; man muß sie unterdrücken.“

Andere zynische Witze richten sich gegen einen bevorzugten Stand und treffen mittelbar wieder die konventionellen Ehrbegriffe. Sie werden immer vom Standpunkte des Niederen gemacht und zeigen das Bemühen, sozial höhere Klassen durch die Enthüllung ihrer verborgenen Menschlichkeiten auf das eigene Niveau herabzudrücken. So sagt zum Beispiel ein Berliner Zuhälter zu seiner Geliebten: „Wenn ick en Baron wäre und du ene Kommerzienratstochter, dann dürfte ick mich ungeniert aushalten lassen.“ Auch ideale Bestrebungen wie zum Beispiel die Frauenbewegung greift der Witz unbedenklich an. Wir kennen wohl alle eine Menge von Witzen, welche das Frauenstudium verhöhnen, indem sie ihm verborgene sexuelle Motive unterschieben. Mancher Witz geht sogar so weit, den Frauen überhaupt keine höheren Interessen zuzugestehen. Er behauptet, es sei schwer, an die letzten Dinge zu denken, wenn man durch die Überlegung gestört werde, wie einem dieses Nachdenken stehe. Im „Simplizissimus“ erklärt einmal ein Künstler: „Sehen Sie, Fräulein, es gibt zweierlei Malerinnen. Die einen wollen heiraten und die anderen haben auch kein Talent!“

Diese Witzgruppe, welche verkündet, wie der Frauen ewig Weh und Ach so tausendfach aus einem Punkte zu kurieren sei, leitet uns willkommenerweise zu den zahlreichen zynischen Witzen über, welche der Liebe und der Ehe gelten. Der „Simplizissimus“ wird uns dafür vorzügliche Beispiele liefern. Eine junge, schöne Witwe steht vor dem Spiegel; sie ist eben im Begriffe, auszugehen, da sagt sie sich: „Ach, ich muß doch schwarze Strumpfbänder nehmen. Man kann nicht wissen . . .“ Das klingt wie ein Ausdruck der Lebenslust der Armen: ich will einen Geliebten, ich will nicht mehr an den Toten denken, nur der Lebende hat Recht. Die ursprüngliche Lebenslust triumphiert noch auf Gräbern. Eine französi-

sche Romanze drückt dasselbe aus: „*Ne pleure pas: le noir te va si bien!*“ Eine besorgte Mutter äußert: „Was nützt's, daß unsere Theres' auf alle Bälle geht; das Mädel hat halt ka Geld!“ — „Ja,“ antwortet der Herr des Hauses, „wenn sie wenigstens Busen hätt', dann fänd' sich vielleicht ein Idealist.“ Der Idealismus ist nach dieser Ansicht nur ein Überbau und alle Neigung nur aus unserem Triebleben zu erklären. Das Körperliche ist die Hauptsache, das Seelische nur ein Vorwand. Wir erinnern uns, daß Theodor Vischer das Komische im Zynischen darin fand, daß die ideale Seite der Liebe unaufhörlich der materiell-sinnlichen gegenübergestellt wird. Ganz ähnlich: ein Mädchen fragt: „Sag', Mama, was ist denn eigentlich platonische Liebe?“ — „Warte nur, mein Kind,“ lautet die Antwort, „bis du ein Jahr verheiratet bist, dann wirst du's wissen.“ Diese eigenartige Zeitbestimmung in diesem Zusammenhang soll heißen: platonische Liebe ist die Liebe, bei der man den Sexualgenuß vermißt und ihn herbeisehnt. Mit Wilhelm Busch zu reden: Entsagung nennt man das Vergnügen an Sachen, welche wir nicht kriegen.

„Darf ich Sie bei mir erwarten, Frau Else?“ fragt ein Offizier. „Nein, Herr Baron, ich komme nicht, ich liebe meinen Mann zu sehr und dann kann ich mich auch nicht allein frisieren.“ Dieser so befremdlich klingende Doppelgrund zeigt, daß die Treue der Frauen meistens nur von äußerlichen Momenten abhängig ist. Die pessimistische Meinung ist: und die Treue, sie ist doch ein leerer Wahn.

Harmloser bindet folgendes Gespräch poetische und prosaische Seiten der Liebe und deckt das Ungereimt-Inkongruente ihres Vereintseins auf. Eine Dame: „Herrlich denke ich mir das, so ganz frei als Junggeselle durch die Welt zu ziehen.“ — „Ganz recht, Gnädigste, aber ab und zu sehnt man sich doch nach einem Wesen, das einem die Sorgen von der Stirne küßt und die Wäsche in Ordnung hält.“ Auch anscheinend persönliche Witze fallen in diesen Bereich. Zum Beispiel: „Na, Baron, mit der Liebe ist es bei Ihnen auch nicht mehr viel!“ — „Wieso? Hat sich jemand aus Ihrer Verwandtschaft darüber beklagt?“ Das scheint durchaus eine persönliche Abwehr zu sein. Bei näherem Zusehen enthüllt sich aber die allgemeine Tendenz: der mit seinen menschlichen Schwächen Gehänselte will sagen: Niemand, auch Sie und Ihre Verwandten nicht, sind von geschlechtlichen Bedürfnissen frei. Ich gestehe es nur offen und ihr seid Heuchler.

Es gibt zynische Witze, welche an die tiefsten Probleme des Menschenlebens rühren. Sie zeigen eine pessimistische Weltanschauung, sie enthüllen das Berechnet-Inkongruente des Daseins, das wir leben. Sie verkünden: es

gibt keine Gerechtigkeit und keine vernünftige Weltordnung. Was der Mensch auch tue, er wird nie zum Frieden und zur inneren Ruhe kommen. Wir sind wie Spielbälle in der Hand eines tölpelhaften und unüberlegten Spielers. Ich denke dabei an Witze wie folgenden: der Direktor einer Irrenanstalt läßt einen Gast die Zellen besichtigen. In einer sitzt ein Mann und hält eine Holzpuppe im Arm, die er herzt und kost. Leise sagt der Direktor: „Der Mann liebte ein Mädchen, das ihn verschmähte und einen anderen heiratete. Darüber wurde er verrückt. In seinem Wahne hält er die Puppe für seine Geliebte." Die nächste Zelle ist ausgepolstert. Darin lauft unaufhörlich ein Mann mit den Gebärden eines Tobsüchtigen gegen die Wand. „Das ist der Andere", erklärt der Direktor.

Dieser Witz gilt nicht nur dem unheilvollen Einfluß der Frauen; er trifft eine höhere Instanz, den großen Unbekannten über den Wolken, der die menschlichen Bemühungen um Glück so kläglich scheitern läßt. Wenn Witze dieser Art ein „frevles Spiel mit heiligen Gütern" treiben, so dürfen wir nicht vergessen, daß diese heiligen Güter früher ein frevles Spiel mit den Witzigen getrieben haben. Auch hier steht also verborgen die Opposition gegen die grausame Gottheit.

Bewundern wir an einem anderen Beispiel, wie intuitiv der zynische Witz manchmal verborgene seelische Zusammenhänge erfaßt, deren die wissenschaftliche Psychologie erst auf dem mühsamen Wege der Analyse habhaft werden konnte. Vor dem Begräbnis einer Frau wird der untröstliche Witwer vermißt. Nach langem Suchen findet ihn endlich sein Schwager im zärtlichen *tête-à-tête* mit dem Stubenmädchen. Entrüstet ruft er ihm zu: „Deine Frau wird begraben und du treibst solche Sachen?" — „Weiß ich, was ich in meinem Schmerz tu?" Dieser Witz zeigt ebenso wie die psychoanalytischen Forschungsresultate, daß der Tod naher Verwandter Anlaß zur Libidosteigerung geben kann. Die durch die Ambivalenz charakterisierte Einstellung, welche wir teuren Personen gegenüber haben, bedingt es, daß wir ihren Tod nicht nur betrauern, sondern unbewußt als eine Art Erlösung empfinden. Die polygamen Neigungen des Mannes in unserem Witze wurden gleichsam durch den Tod seiner Frau erweckt; er benimmt sich so, als wäre er dadurch lästiger Fesseln entledigt worden. Wir erkennen, daß seine ungeschickte Ausrede dennoch einen tiefen Sinn umschließt. Die Worte „Weiß ich . . ." zeigen mit Recht das Unbewußte als die anonyme Triebfeder seines Tuns. Das Verständnis zahlreicher zynischer Witze ist geradezu dadurch bedingt, daß wir zugeben müssen, es seien neben den zärtlichen Gefühlen gegen unsere Verwandten und Freunde auch starke

feindselige Tendenzen in uns wirksam. Eine französische Anekdote bietet dafür ein hübsches Beispiel: M. Dubreuil, der bekannte französische Politiker, soll auf dem Sterbebette seinem Freund gesagt haben: „Mein Freund, warum die vielen Leute in meinem Zimmer? Es sollte niemand als du hier sein. Meine Krankheit ist ansteckend."

Den Frauen und ihren Schwächen gelten zahlreiche zynische Witze. Wenn Ludwig Pietsch einmal von einer Dame sagte, sie sei „tief, aber vergeblich ausgeschnitten", so enthüllt er das sexuelle Motiv der Dekolletage, die dazu dienen soll, die Instinkte der Männer auf ihre Trägerin zu konzentrieren. Nahe steht die Meinung, die ein Herr aus dem „Simplizissimus" verrät, wenn er sagt: „Es kommt bei den Frauen nicht nur auf das Äußere an. Auch die Dessous sind wichtig." Es sieht zuerst aus, als wolle der Herr einer zu Unrecht bestehenden oberflächlichen Anschauung über die Frauen widersprechen. Wir erkennen bald, wie heuchlerisch seine moralische Entrüstung ist und verstehen, daß er hinter dem Anspruch der seelischen Liebe die grobsexuelle Anforderung aufdecken will. Ein Tenor beklagt sich: „Es ist unglaublich, wie man von der Damenwelt belästigt wird." — „Na, lieber Herr Kammersänger, das wird schon besser werden, wenn wieder einmal eine Aschantigruppe herkommt." Die trostvolle Antwort will den Tenor herabsetzen, denn sie stellt das Interesse der Schönen für ihn in eine Reihe mit ihrem Interesse an Negern. Aber gerade hier zeigt sich wieder, wie der allgemeine Angriffspunkt zum Vorschein kommt. Denn der Antwortende sagt mit seiner Replik zugleich: es ist nichts besonderes, das Interesse der Damen zu erregen. Du hast dir gar nichts darauf einzubilden. Die Frauen sind in ihren verborgenen sexuellen Motiven gar nicht wählerisch. Tenor und Aschantineger haben für sie denselben *Haut-gout*.

Es fehlt gewiß nicht an Gegenangriffen, welche die brutale Sexualität des Mannes hinter allen konventionellen Kulissen zeigen. Ein Bild des „Simplizissimus" stellt eine Tischgesellschaft dar, in der eine Dame ihrem Gegenüber sagt: „Mein Herr, wenn Sie mich lieben, sagen Sie es, aber machen Sie mir, bitte, die Strümpfe nicht schmutzig!"

II

Unser Überblick hat uns gezeigt, daß der zynische Witz dieselben Angriffsobjekte und dieselben seelischen Motive hat wie der ernste Zynismus. Diese Objekte werden am besten durch das ambivalente Verhalten des Individuums zu ihnen bezeichnet. Sie sind ebenso wie die Gegenstände des Tabu

einerseits ehrfürchtig angesehen, anderseits der Herabsetzung und Verhöhnung ausgesetzt. Sie werden Gegenstand der menschlichen Triebsublimierung und werden als solche von der moralischen Autorität geschätzt. Aber gerade deswegen ist die Versuchung, sie zu erniedrigen, so stark. Die den Menschen eigene Ehrfurcht für sie schließt diese Gegenströmung der Empörung nicht aus, sondern ein. Die Lust gegen sie zu rebellieren, hat unser Unbewußtes nicht verlassen und nur die Angst vor gesellschaftlicher Verfehmung und der anerzogene Hemmungszwang hält sie zurück. Der zynische Witz bietet sich durch seine Fassade als Kompromiß dieser zwei entgegengesetzten Strömungen an und bringt eine Augenblicksbefreiung aus der psychischen Stauung.

Wir werden an den zwei letzten Witzen, die wir anführen, versuchen, die seelische Analyse durchzuführen.

Ein bekannter österreichisch-polnischer Abgeordneter der Kaiserzeit — wir wollen ihn hier Stepanowitsch nennen — stand (vermutlich mit Unrecht) im Rufe, Hermaphrodit zu sein. Einer seiner Kollegen, der als *enfant terrible* bekannt war, soll eine Tischrede folgendermaßen begonnen haben: „Meine sehr geehrten Damen und Herren, und du, mein lieber Stepanowitsch!"

Worüber lachen wir hier? Doch wohl über die Sonderstellung, die der Redner seinem Freunde zwischen Damen und Herren eingeräumt hat. Wir empfinden eine Art von Schadenfreude, die wir jedem, der irgendwie abnormal veranlagt ist, im geheimen widmen, wenn wir ihn mit uns vergleichen. Die Erziehung zur Güte hindert uns, solche Freude einzugestehen. Durch welche Mittel werden wir von den Hemmungen befreit? In erster Linie durch die witzige Form, durch die Einkleidung der Gedanken. Sie bietet eine Möglichkeit der Lustentbindung, welche bedeutsamere Quellen des Lachens verdeckt. Ohne ihre Hülle würden wir den Ausspruch des Abgeordneten als Roheit zurückweisen. Die geistreiche Form dient, wie Freud mit unersetzbarem Ausdruck sagt, als „Verlockungsprämie". Mit Hilfe und durch geheime Vermittlung dieser Vorlust, welche die witzige Form bietet, ziehen wir einen großen, sonst schwer erreichbaren Lustgewinn aus dem, was die witzige Ansprache verbirgt.

Doch die so witzig angedeutete Abnormalität ist eine bestimmte: sie bezieht sich auf das Geschlechtliche. Wir lachen ja auch, wenn sonstige Auffälligkeiten eines Menschen (z. B. die Rothaarigkeit usw.) in einer sublimierten und witzigen Form, die unser verfeinertes Gefühl nicht verletzt, zur Sprache kommen. Warum ist hier die Lust eine stärkere? Es müssen

ihr in uns unbewußte Quellen entgegenkommen. Es gab eine Zeit, da auch wir das Geheimnis der Geschlechtsdifferenz noch nicht kannten: die frühe Kinderzeit. In dieser Zeit haben die Kinder höchst groteske Ansichten von den Geschlechtsteilen des anderen Geschlechts. Meistens gehen sie dabei von den eigenen Genitalien aus und der kleine Knabe glaubt, alle Menschen, auch die weiblichen, haben einen Penis wie er. Freud konnte diese infantile Sexualtheorie als typisch aufstellen und darauf hinweisen, daß die Phantasie des Weibes mit einem Penis noch in den Träumen Erwachsener eine Rolle spielt.[1]

Unser Witz wirkt nicht nur durch die von ihm geweckte Schadenfreude und den stolzen Vergleich mit uns; die stärkste Lust quillt aus der infantilen, unbewußten Quelle, daß auch wir einmal Hermaphroditen in unseren Phantasien gebildet, indem wir auch den Frauen einen Penis zugestanden haben.

Haben wir hier versucht, uns als Zuhörer des Witzes zu analysieren, so gilt unsere zweite Analyse demjenigen, der den Witz produziert.

Der französische Dichter Fontenelle besucht, fast hundert Jahre alt, am frühen Morgen eine Dame. Sie empfängt ihn nach einiger Wartezeit mit den Worten: „Sehen Sie, Ihnen zu Gefallen bin ich so früh aufgestanden.“ — „Ach,“ entgegnete der Dichter, „aber Andern zu gefallen legen Sie sich nieder und das macht mich toll.“

Wir stellen uns die Situation vor: der alte Dichter besucht die Dame, offenbar weil er Interesse an ihr nimmt. Er wartet im Salon, bis sie sich angekleidet hat. Es ist nur menschlich, wenn er sich in der Zwischenzeit die Situation der Dame ausmalt, und zwar mit sexuellem Interesse. Diese Gedanken kommen wahrscheinlich noch nicht zur vollen Bewußtseinshelligkeit, sie sind vorbewußt. Die Dame empfängt ihn liebenswürdig: für Sie bin ich aufgestanden. Diese Worte bilden das „erregende Moment“ des Witzes. Die vorbewußten Gedanken werden jetzt vom Unbewußten erfaßt und verarbeitet. Sie erhalten aus tieferen Schichten des Seelenlebens eine Verstärkung: nämlich aus dem schmerzlichen Gefühl, die Liebe nicht mehr genießen zu können. Dieses Gefühl der Insuffizienz richtet sich nun aggressiv gegen die Glücklicheren. Gehemmte Libido verwandelt sich so oft in sadistische Tendenzen. Dieser Vorgang spielt im Zynischen eine ebenso große Rolle wie die angeborene sadistische Triebkonstitution. Der Witz greift also jetzt das Libidoobjekt an, da der sexuelle Angriff unmöglich ist. Der

1) Über infantile Sexualtheorien (Ges. Schriften, Bd. V).

psychische Akt führt, wie so oft im Traume, über einen Gegensatz: ich bin so zeitlich aufgestanden für Sie — aber für Andere legen Sie sich nieder! Beide Tätigkeiten, die des Aufstehens und die des Niederlegens der Dame, sind durch die unbewußte Phantasietätigkeit des Dichters verknüpft, als sozusagen libidoerregende Momente. Doch erscheint ihm das Opfer des Aufstehens, welches die Dame ihm bringt und das jedenfalls eine Liebenswürdigkeit darstellt neben dem Opfer, das sie durch ihr Niederlegen Anderen bringt, verschwindend klein.

Dieses Antithesenspiel ist dem Witze mit dem Traume gemeinsam. Es ist auch eine allgemeine Erscheinung gewisser, namentlich primitiver Sprachen, dem einfachen Worte entgegengesetzte Bedeutungen zu geben. Freud, der auf das Phänomen im Zusammenhange seiner Psychologie aufmerksam macht,[1] weist nach, daß diese Begriffe relative sind und durch eine vitale Notwendigkeit miteinander verknüpft werden. Das Unbewußte zeigt in allen seinen Produkten dieselbe Sach- und Sprachbehandlung wie die primitiven Völker. Eine tiefere, ja die tiefste Beziehung dieses „Gegensinnes der Urworte" mit dem zynischen Witze ergibt sich auf folgende Art.[2] Die Worte *sacer*, das australische *tabu*, das hebräische *kodausch* bedeuten ebenso heilig wie verflucht. Das Höchste und das Niedrigste sind durch sie verknüpft. Der Grund dafür liegt in der ambivalenten Gefühlseinstellung der Menschen zu den von diesen Worten bezeichneten Gegenständen und Personen; in der Ehrfurcht vor geheiligten Personen und Institutionen, von der Moral hochgewerteten Geboten und der frevlen Lust, diese Personen zu verletzen oder zu schädigen, diese Gebote zu übertreten. Auch im Zynischen wird Hohes mit Niedrigem verknüpft: es will ja das Triebleben hinter der äußerlichen Erhabenheit aufdecken. Auch hier sind dieselben zwei Faktoren am Werke: das Bewußtsein, welches an Moral und Konvention festhält, und das Unbewußte, das sie negiert und sie in ungestümem Drange übertreten will.

Wir kehren nun zu unserem Witze zurück. Der Vorgang ist also folgender: die vorbewußte Ausmalung des Aufstehens der Dame, das bittere Gefühl, die Bewunderte nicht mehr besitzen zu können. Das bei dem liebenswürdigen Empfang gesprochene Wort: „Für Sie bin ich so früh aufgestanden", trägt dazu bei, daß die früher vorbewußten Gedanken ins Unbewußte versinken und dort einer Bearbeitung unterliegen. Diese unbewußten Gedankengänge sind schwer beladen mit Affekten: sexuelle Begierde, Neid gegen die

1) Über den Gegensinn der Urworte (Ges. Schriften, Bd. X).

2) Freud: Totem und Tabu (Ges. Schriften, Bd. X).

sexuell Glücklicheren, zu denen auch die Dame selbst gehört, vereinigen sich in der Antwort, wobei das Unbewußte im Spiel mit den Worten über eine affektbetonte Gegensatzrelation verläuft. Wir kommen also wieder zur Freudschen Formel des Witzes: vorbewußte Gedanken unterlagen einer blitzschnellen unbewußten Bearbeitung und wurden dann von der Wahrnehmung erfaßt.

Es handelt sich jetzt darum, die psychische Situation des alten Dichters in den Gefühlszusammenhang aller Menschen einzufügen. Schopenhauer irrt, wenn er das Greisenalter von aller sexuellen Not befreit sein läßt. Der Gedanke Fontenelles ist folgender: was sollen alle diese konventionellen Höflichkeiten, wenn das eine fehlt, was doch allein Wert hat, die Liebe? Es ist dieselbe Gefühlsvereinigung, welche dem in langem Siechtum dahinsterbenden Heine manche der gewaltigsten Lazaruslieder abgepreßt hat. Unser Grab erwärmt der Ruhm?

„Torenworte! Narrentum!
Eine bess're Wärme gibt
eine Kuhmagd, die verliebt
uns mit dicken Lippen küßt
und beträchtlich riecht nach Mist."

Ähnlich spricht der alternde Dichter Norbert de Varenne in Maupassants unsterblichem „Bel-Ami", wenn er alle Ziele neben dem einen, dem Liebesziel, verblassen läßt. „Ruhm? Wozu dient er, wenn man ihn nicht mehr in Form von Liebe genießen kann?" Und er setzt düster die Mahnung hinzu: *„Encore quelques baisers et vous serez impuissant!"* Wir sehen also, was Fontenelle hier in Witzesform gekleidet hat, ist ein allgemeinmenschliches Gefühl, welches den Geschlechtsgenuß in manchen Augenblicken als den höchsten selbst erscheinen läßt. Ähnlichen Stimmungen mag Ibsens „Wenn wir Toten erwachen" entstammen. Rubek preist rückblickend das Liebesglück, das von dieser Welt ist, „von dieser köstlichen, wundersamen, dieser rätselvollen Welt" gegenüber dem asozialen Künstlertum.[1]

Und an Norbert de Varennes Ausspruch erinnert es, wenn Wedekind einmal bekennt:

„Und ist erst das Seelenleben entweibt,
dann sind sämtliche Lampen erloschen,
für das, was für mich dann noch übrig bleibt,
dafür geb' ich nicht einen Groschen."

1) Zolas Pascal Rougon erlebt ähnliche Stimmungen: *„Certaines nuits, il arrivait a maudire la science, qu'il accusait, de lui avoir pris le meilleur de sa virilité."*

In einige Worte zusammengepreßt enthält so mancher zynische Witz eine tiefe Erkenntnis der menschlichen Seele. Goethe sagt von Lichtenberg: wo er einen Spaß mache, liege ein Problem verborgen. (Umgekehrt mancher Moderne: wo ein Problem verborgen liegt, macht er bloß einen Spaß.)

III

Die Technik des zynischen Witzes ist dieselbe wie bei den anderen Formen des Witzes: es ist vielleicht für ihn charakteristisch, daß seine Technik weitaus die mannigfaltigste ist. Verdichtung, Doppelsinn, Unifizierung, indirekte Darstellung, kurz das ganze Arsenal der Witztechnik steht ihm zur Verfügung. Wohl erklärlich, da sich seine Tendenz nicht frei äußern darf und in ihm unsere vitalsten Fragen an die Oberfläche kommen. So sucht man auch die Notausgänge auf, wenn es irgendwo brennt. Was er sagt, meint er ernst. Doch nur in verhüllter Form darf er das vor keuschen Ohren nennen, was keusche Herzen nicht entbehren können. Ein Mittel benützt der zynische Witz besonders gerne und es wird gut sein, darauf hinzuweisen, weil es allen Produkten des Unbewußten (Neurose, Traum, Dichtung usw.) gemeinsam ist. Besonders abstrakte und moralisch anstößige Dinge und Vorgänge werden durch die unbewußte Arbeit gerne symbolisiert. So zum Beispiel wird im Traume der Schirm als Penissymbol, Schießen für Koitieren gebraucht, der Frauenleib wird oft durch ein Haus, ein Schiff usw. symbolisiert. Die Zweifel, denen die Befunde der analytischen Traumdeutung gerade auf dem Gebiete der Symbolik begegnen, werden auch durch den Nachweis der technischen Mittel, welche der zynische Witz oft zur Erreichung seiner Ziele anwendet, entkräftigt. Wir geben einige Beispiele, um die gleichen Symbolbildungen im zynischen Witz nachzuweisen:

Ein alternder Herr erzählt am Stammtische, seine Frau habe ihn vor kurzem mit einem Kinde überrascht. Ein Freund sagt darauf: „Das kommt mir vor wie folgende Geschichte: ein Reisender zog einst durch die Wüste. Da fiel ihn ein Löwe an. Da ihm jede andere Waffe mangelte, legte er seinen Schirm auf das Tier an — und wirklich fiel der Löwe tot zu Boden. Da drehte sich der Reisende um und siehe da — hinter ihm stand ein Mann mit einem Gewehr!“ (Das Gewehr als Penissymbol.)

Heine beschreibt in „Deutschland“ die Göttin Hammonia:

„Sie trug eine weiße Tunika,
bis an die Waden reichend!
und welche Waden! Das Fußgestell
zwei dorischen Säulen gleichend!“

(Der Frauenleib als Gebäude.)

Ein anderes Beispiel gibt ein Zynismus von Oskar Wilde: „Zwanzig Jahre Romantik machen eine Frau zu einer Ruine — aber zwanzig Jahre Ehe machen sie fast zu einem öffentlichen Gebäude." (Eine Frau ohne Bedeutung.) Ein hübsches Beispiel für das Schiff als das gleiche Symbol: Lichtenberg schreibt über Therese Heyne, welche sich mit Georg Forster verlobte, in einem Briefe: „Ich glaube, auch dieses kleine Feuerschiff wird ein ganz gutes Fischerboot werden, wenn nur Forster häufig an Bord geht, den Hauptleck sorgfältig stopft und die Feuermaterialien über Bord wirft. Nur der Leck, der Leck!"

Freud erwähnt in seinem Buche über den Witz das folgende Aperçu: „Eine Frau ist wie ein Regenschirm, am Schlusse nimmt man sich doch einen Komfortabel." Komfortabel bedeutet hier soviel wie ein für die Benützung durch jedermann dienendes, öffentliches Fuhrwerk — eine Prostituierte. Dieselbe Symbolik aber wird für die Frau überhaupt gebraucht. Der zynische Witz bringt sie oft mit einem Fuhrwerk zusammen. Ein Herr aus dem „Simplizissimus" mahnt einen Freund: „Laufe nie einer Elektrischen oder Frau nach! In ein oder zwei Minuten kommt eine andere." In einem Lustspiel von Raoul Auernheimer („Die glücklichste Zeit") sagt ein Spötter: „Sehen Sie, mit der Frau geht's einem wie mit dem Automobil. Kein Automobil zu haben ist unbequem. Ein Automobil zu haben ist kostspielig und gefährlich. Das beste ist, man hat einen Freund, der ein Automobil hat." Derselbe Autor läßt in „Das Paar nach der Mode" einem Herrn folgende eigenartige Definition des Flirt geben: „Ein möbliertes Zimmer ohne Gartenbenützung — mit der Aussicht auf einen Garten." Das Verständnis des Witzes hängt geradezu von unserer unbewußten Kenntnis der Sexualsymbolik ab.

Auch das Symbol der Erde für den Frauenleib ist dem zynischen Witz geläufig. Der Mathematiker und Epigrammatiker Abraham Gotthelf Kästner dichtete folgendes Epigramm: „Klage eines Frauenzimmers bei Zerstörung der französischen Lünetten von Göttingen" (1763):

„Hier, wo man sonsten Myriaden
von lang und dicken Pallisaden
tief in noch engern Löchern sah,
hier sind, erweitert nur, die Löcher da."

So reich auch die Technik des zynischen Witzes ist, so ist gerade diese Witzgruppe von solcher Art, daß die Lust, die wir aus ihr ziehen, nur zum geringsten Teile aus ihrer Technik entstammt (Vorlust). Sie resultiert ungleich stärker aus dem Freiwerden von Hemmungsaufwand. Mächtiger als

bei den anderen Formen des Witzes wird gerade beim zynischen dieses Moment in Betracht kommen, denn es stellen sich dem Durchbrechen seiner Äußerungen die stärksten moralischen Hemmungen in den Weg.

IV

Der zynische Witz strebt regelmäßig eine Entlarvung an, die den Sinn der Herabsetzung besitzt. Der Mangel an Ehrfurcht, an *verecundia*, nach Kuno Fischer ein Merkmal des Witzes überhaupt, tritt bei ihm besonders hervor.[1] Es ist nicht schwer, den Ursprung dieser Lust zu finden. Er wird in den Kinderjahren zu suchen sein, in denen das Kind, in seinem Vertrauen in die Autorität erschüttert, die schwachen Seiten der Erwachsenen mit scharfem Auge erkannt hat und zu verstehen beginnt, daß hinter ihrer Würde und Erhabenheit dieselben starken und triebhaften Wünsche rege sind, die es selbst fühlt. Das Aufzeigen der menschlich-allzumenschlichen Eigenschaften hinter der erhabenen Fassade, die Demonstration der unabänderlichen Abhängigkeit unserer Natur von den mannigfachen körperlichen Bedürfnissen, die Entwertung der Autorität und der hochgeschätzten sozialen Einrichtungen werden dann die Vorzugsobjekte des zynischen Witzes werden, der seine Abkunft aus der kindlichen Entlarvungslust nicht verleugnet. Jenes Wort Ibsens: „Ist es denn wirklich groß das Große?" könnte man als Motto ebensowohl über den zynischen Witz als auch über jenes Kapitel der kindlichen Entwicklung schreiben, das beständig zwischen bewußtem Respekt und unbewußter Auflehnung schwankt.

Führen so die Wurzeln des zynischen Witzes in die Kinderzeit zurück, so wird seine Produktion erst möglich, wenn sich der Reifgewordene bewußt den Kulturgeboten unterworfen und jene starken, aggressiven und sexuellen Triebtendenzen in einem großen Ausmaße gebändigt hat. Der zynische Witz taucht dann gerade aus der Mitte jener Verdrängungen wieder auf; er stellt eine Wiederkehr der abgewehrten Triebwünsche dar, zu denen sich das Ich in ihm bekennt. Jenes Ich hat in der langen Reifezeit ein Ideal in sich aufgerichtet, das Über-Ich, das nun in der Instanz des Gewissens seinen Abstand von dem aktuellen Ich mißt und kritisiert. Der zynische Witz zeigt, daß trotz so scharfer Zensur die abgewehrte Triebgewalt manchmal über alle kunstvoll aufgeführten Schranken flutet. Er kann so als Gradmesser dienen für die Kluft, die zwischen der eine Zeit beherrschenden Moral und den verleugneten Anforderungen ihres Trieblebens

1) Über den Witz. Kleine Schriften. 2. Aufl. Stuttgart 1889.

klafft. In diesem Sinne verdient er nicht nur das Interesse des Psychologen, sondern auch das des Kulturhistorikers und -kritikers. Man kann auch von seinem psychotherapeutischen Werte für die Gesellschaft sprechen, da er mit Traum und Kunstwerk zu den gelungenen Abzugsquellen jener Regungen gehört, welche in ihrer Stauung zum Verbrechen, zur Neurose und zu Wahnbildungen führen müßten. Der zynische Witz bringt für Augenblicke eine Befreiung von dem dauernden Konflikt zwischen Sittengebot und Triebanspruch, der das Leben der Kulturträger begleitet. In dieser kurzen Aufhebung von psychischem Druck liegt seine nicht unbeträchtliche seelische Bedeutung. Mit Recht behauptet die Weisheit des Volkes, daß Lachen gesund erhalte.

Die elliptische Entstellung

„Ich habe oft gesagt und werde nie davon abweichen: die Darstellung tötet das Darzustellende, zunächst im Darsteller selbst, der das, was ihm bis dahin zu schaffen machte, durch sie unter die Füße bringt, dann aber auch für den, der sie genießt."

Friedrich Hebbel.

Die Auslassungstechnik im Aufbau der Zwangsgedanken sowie in der Genese des Witzes wurde durch Freud zum ersten Male klargelegt und in ihren Zielen verständlich gemacht.[1] Die Entstellung durch Auslassung — Ellipse — will den wirklichen Wortlaut der Zwangsidee entstellen und so gegen das Verständnis und die Auflösung durch das Bewußtsein schützen. Freud führt den Fall eines Zwangskranken an, der von folgender Zwangsidee verfolgt wurde: „Wenn ich Fräulein X. heirate, geschieht dem Vater ein Unglück." Die Auflösung der Zwangsidee muß zuerst die übersprungenen Zwischenglieder des Gedankenganges, die durch die Psychoanalyse rekonstruierbar sind, einsetzen. Der so ergänzte Gedankenzug lautet dann: mein Vater würde über meinen Vorsatz, die Dame zu heiraten, wütend werden, so daß ich wiederum eine Wut gegen ihn bekäme und ihm alles Böse wünschen müßte. Diese Wünsche aber würden sich kraft der Allmacht der Gedanken erfüllen. Als Pendant sei die Zwangsidee eines meiner Patienten angeführt, der sich mit Aufwand großer Energie gegen blasphemische Gedanken zur Wehr setzte, die immer wieder in ihm aufstiegen: „Wenn ich diesen Schuhriemen einschnüre, verfluche ich Gott." Da sich dieser Gedanke schließlich auf alle Schuhriemen verschob, sah er sich genötigt, mit offenen Schuhriemen auf die Straße zu gehen. Die ausgefallenen gedank-

1) Freud: Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose (Ges. Schriften, Bd. VIII).

lichen Zwischenglieder, die zum Verständnis der Zwangsidee notwendig sind, können in der Analyse erschlossen werden. Man erriet aus Andeutungen in der Psychoanalyse leicht, daß das Einschnüren der Schuhriemen für den sexuell erregten Kranken zum symbolischen Ersatz des Geschlechtsverkehrs wurde und daß der seelische Mechanismus der Verschiebung auf ein Kleines hier bedeutungsvolle Gefühls- und Gedankenzüge verdeckt. Der ursprüngliche, durch die Symbolvertretung unverständlich gewordene Gedankengang lautet: wenn ich einen Geschlechtsverkehr ausführen will, stört mich der Gedanke an den Vater, der so streng ist, so sehr, daß ich ihn verfluchen will und dieser Fluch könnte in Erfüllung gehen. Diese ursprüngliche Zwangsidee, die später auf Gott als den Störer der Sexualität verschoben wurde, ergibt das Wesentliche der Lösung.[1]

Wir stellen nun diesen Zwangsideen das Beispiel eines Witzes zur Seite, dessen Technik ebenfalls die der Auslassung ist. Der Wiener Athlet und Ringkämpfer Jagendorfer erzählt seinen Freunden beim abendlichen Stammtisch folgendes Erlebnis des Tages: „Denkt's euch, wie ich heut' in mein Kaffeehaus komm' und meine Billardpartie spielen will, ist mein Queue nicht da. Ich such' überall und find's nicht. Da seh' ich einen Herrn am andern Billardtisch spielen und seh', daß er mit meinem Queue spielt. Ich geh' also hin und sag' ihm: ‚Herr, das ist mein Queue.' Sagt er: ‚Nein, das ist meines.' Sag' ich: ‚Herr, geben S' das Queue her, wenn ich Ihnen schon sag', es ist mein Queue.' Er aber gibt nicht nach und sagt immer wieder, daß es seines ist. Wie s' ihn dann mit Essig g'waschen hab'n, seh' ich erst, daß es wirklich nicht mein Queue war." Es ist die Frage berechtigt, ob hier überhaupt ein Witz vorliegt. Handelt es sich nicht vielmehr um eine komische Geschichte? Sehen wir näher zu: der erste Eindruck könnte ein komischer sein. Wir lachen über den ungeschlachten Riesen, der wegen einer solchen Bagatelle einen — noch dazu unschuldigen — Nebenmenschen zu Boden schlägt. Wir würden sicher nicht so handeln; es ergibt sich hier jener Fall des Komischen, der entsteht, wenn wir den Aufwand — in unserem Fall den körperlichen und affektiven — anderer Personen mit dem vergleichen, den wir in gleicher Situation zeigen würden. Es wäre also der allzu große Aufwand, der uns lachen macht? Es ist so, wie wenn wir uns sagen würden: was für ein

1) Dieser Zusammenhang wird dadurch klar, daß dem Patienten in seiner Kindheit die masturbatorische Betätigung als schwere Sünde gegen Gott dargestellt wurde. In seinem Zwangsgedanken erscheint nun als Reaktion die Auflehnung gegen diese Instanz, die ihn am Sexualgenuß hindern will.

Tölpel! Konnte er nicht sorgfältiger überprüfen, wessen Billardqueue es war? Wir merken aber bei dieser Erklärung, wie wenig komisch das eigentlich ist; wir müßten eigentlich über diesen Mangel an seelischem Gleichmaß und über diese Brutalität entrüstet sein. Versuchen wir eine andere Fassung der Erzählung, etwa: „Wie ich ihm dann einen Faustschlag versetzt habe, so daß er ohnmächtig wurde, sehe ich erst ...", so bemerken wir, daß vielleicht noch immer ein Stück Komik übrigbleibt, aber es ist nichts mehr da, was uns berechtigen würde, hier einen Witz zu finden. Wir sehen also: einer der Fälle, in denen das Komische dem Witz als Fassade dient. Das Witzige hängt gerade an dem Moment der Auslassung dieses Satzes und an der Ausdrucksweise des folgenden, der eine Anspielung auf das Ausgelassene enthält. Diese Fortsetzung zeigt ebenso wie das Überspringen, daß das Niederschlagen dem Athleten so selbstverständlich erscheint, daß er es gar nicht erwähnen braucht. Sogar das „Mit-Essig-Waschen" erwähnt er nur so nebenbei als Zeitbestimmung. Wir erkennen jetzt, daß es diese Technik war, die auch für das Komische entscheidend war. Gerade diese Unbekümmertheit und Selbstverständlichkeit der Aggression, sowie ihr selbstverständlicher, in unseren Augen übertriebener Erfolg wirken zusammen, um unsere Entrüstung über eine solche Brutalität ersparen zu helfen und uns lachen zu machen. Daß der Athlet dann seinen Irrtum einsieht, hat die verstärkende Wirkung, daß es uns das Übereilte und Unzweckmäßige seiner Aktion zeigt. Wir lachen über ihn, wie wir über die unzweckmäßigen und übermäßigen Bewegungen von Kindern lachen.

Wir haben nicht vergessen, daß das Komische hier den Witz verdeckt. Das Komische wirkt sich darin aus, daß wir über den Athleten lachen. Das Witzige in der Erzählung wird die Wirkung haben, daß wir mit ihm lachen. Wir lachen nämlich über seinen Bericht auch, weil er, durch die Vorlust verdeckt, tiefere, unbewußte Regungen in uns freigemacht hat. Wir fühlen: eigentlich sind diese selben gewaltsamen und gewalttätigen Regungen in uns allen. Auch wären wir fähig, wenn uns nicht die Kulturhemmungen hinderten und wenn wir über die Körperkräfte eines Athleten verfügten, einen niederzuschlagen, wenn wir überzeugt sind, er wolle uns unser gutes Recht streitig machen. Unsere aggressiven und sadistischen Impulse erfahren eine plötzliche Aufhebung der Hemmung, wenn wir uns mit dem Athleten identifizieren. Wir lachen also aus erspartem Hemmungsaufwand.

Doch wir wollten uns ja nicht mit der Psychogenese der Witzwirkung, sondern mit der speziellen Technik der Auslassung beschäftigen. Die latente Bedeutung der Auslassung oder der elliptischen Technik scheint mir nun zu

sein, daß mit diesem technischen Mittel auch ein spezifischer Inhalt verbunden ist, der eben auf das Wegschaffen, Aus-dem-Weg-Räumen eines Objektes hinzielt. Es ist also so, als ob durch die Auslassung unbewußt eine Tendenz zum Ausdruck käme, welche die Person eliminiert, vernichtet oder tötet. Die Auslassung als technisches Element entspricht inhaltlich einer siegreichen, seelischen Strebung zur radikalen Entfernung eines gehaßten Objektes (oder einer gehaßten Institution, die durch eine Person verkörpert wird). Um diese Beziehung zwischen einer typischen Technik und einem latenten Inhalt klarzumachen, müssen wir wohl weiter ausgreifen. Es ist in der analytischen Literatur noch keineswegs gebührend hervorgehoben worden, wie oft und wie erfolgreich die Form eines seelischen Phänomens dazu verwendet wird, seinen geheimen Inhalt darzustellen. Wie uns Freud gezeigt hat, bedient sich der Träumer oft einer ähnlichen Technik, wenn er seinen Traum erzählt und ein Stück von dessen latenter Bedeutung in einer Glosse, einem Urteil oder einer Bemerkung darüber unterbringt. Oft ist in einem solchen beiläufig bemerkten Formelement gerade das Wesentliche des Trauminhalts enthalten. In derselben Art dient die Vorstellungsmimik dazu, den Inhalt des Vorgestellten darzustellen, wie es Freud in seinen Ausführungen über den „Ausdruck des Vorstellungsinhaltes" geschildert hat.[1]

Wir meinen also, eine unterirdische Beziehung zwischen der elliptischen Entstellungstechnik in den Zwangsgedanken und im Witz und dem spezifischen Inhalt des Ausgefallenen gefunden zu haben: die Auslassung stellte sich als Ausdruck der unterdrückten Tendenz zur völligen Vernichtung, Ausrottung des Objektes dar. („Nicht gedacht soll seiner werden.") Wir können nicht sagen, ob diese Beziehung eine konstante oder nur in einigen Fällen nachweisbare ist. Prüfen wir unsere Hypothese an den uns zunächst zur Verfügung stehenden Beispielen: in der elliptischen Zwangsidee meines Patienten ist diese Annullierungstendenz ohneweiters klar. Das Ziel seiner Wünsche ist eben, den Vater völlig auszuschalten. Ebensowenig ist die Vernichtungsabsicht in der Geschichte von Jagendorfer zu verkennen. Man könnte diesen Witz in eine Reihe stellen mit jenen komischen Übertreibungen und Renommierereien, in denen die Gassenjungen unserer angeblich von alter Kultur erfüllten Stadt die gewaltige Wirkung ihrer Affektäußerungen darstellen. Ich hörte einmal, wie ein halbwüchsiger Fleischerjunge in einem Wortstreit einem anderen zurief: „Wenn ich dich nur anrühr', paßt ja in keinen Sarg mehr hinein!" Hier ist also nicht nur eine Beschädigung von

1) Freud: Der Witz. Ges. Schriften, Bd. IX, S. 220.

der Kraftäußerung zu erwarten, sondern eine so weitgehende Deformation, — noch dazu durch bloße Berührung, — daß kein Sarg mehr den formlos gewordenen Leichnam des Gegners aufnehmen könnte. Auch hier ist eine Auslassung konstatierbar, aber entsprechend dem ungehemmten Charakter des Milieus ist der Inhalt des Ausgelassenen als gewaltsame Tötung aus dem folgenden Satze leicht erratbar. Wir werden durch die Kontrastierung dieses Beispiels mit anderen darauf aufmerksam, daß, was hier im Nachsatz so unzweideutig hervortritt, anderswo nur angedeutet erscheint, daß sich der Inhalt des Ausgelassenen in der folgenden Satzfügung nur als Anspielung oder in abgeschwächter Form findet. Wirklich können wir diese Spur in dem der Auslassung folgenden Satz unserer Beispiele verfolgen. In der Zwangsidee des Patienten lautet dieser: muß ich Gott verfluchen. In der Erzählung des Athleten tritt die Wirkung des Schlages, also der aggressiven Tendenzen, in dem Nebensatz „wie sie ihn dann mit Essig g'wasch'n hab'n" hervor. Es ist so, als ob sich das Ausgefallene gleich im folgenden Satze eine abgemilderte und abgeschwächte Vertretung, einen Ersatz gesichert hätte, der freilich den ursprünglichen, krassen Inhalt des Ausgefallenen nur ahnen läßt. Wir sind uns der Unzulänglichkeit unserer Worte bewußt, wenn wir die psychologische Sachlage folgendermaßen beschreiben: der bewußtseinsfähige (vorbewußte) Inhalt der Auslassung geht so weit, als der Vorstellungsumfang der Ersatzbildung (des folgenden Satzes, der folgenden Anspielung) reicht. Der unbewußte Inhalt wird durch das Ausmaß der Auslassung selbst bestimmt. Die Ersatzbildung oder Anspielung dient so nur als Wegweiser, nicht als zureichende Auskunft. Wir werden etwa durch den folgenden Satz darauf aufmerksam gemacht, daß das Ausgefallene von aggressivem, feindlichem Charakter war, daß es sich um den Ausdruck von Zorn oder Haß handelt, aber die Intensität dieses Hasses, das Ausmaß dieser Wut bleibt unbewußt, ebenso das Triebziel, eben die Vernichtung oder Tötung des Objektes. Gerade die analytische Erforschung der Zwangsneurose bringt hier die beste Analogie. Wir hören oft von Patienten, sie seien bei einem bestimmten Anlaß oder gegenüber einer bestimmten Person ärgerlich oder böse geworden, aber die Tiefe ihrer Affekte, der Charakter sinnloser Wut, der zu stärksten Todeswünschen gegen gehaßte Personen führt, blieb ihrem Bewußtsein entzogen. Auch die Unbestimmtheit des Nachsatzes der Zwangsidee (als Beispiel das bei Freud:[1] „Wenn ich die Dame heirate, geschieht dem Vater ein Unglück"), die ihr Pendant manchmal in der Anspielung im

1) Freud: Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose (Ges. Schriften, Bd. VIII). Gerade die Analyse dieses Falles zeigt, daß der Inhalt der elliptischen Ein-

Witz findet („wie s' ihn dann mit Essig g'wasch'n hab'n"), zeigt von der Bemühung, den wirklichen Inhalt der Zwangsidee und des Witzes — nämlich den Tod — der bewußten Vorstellung fernzuhalten. Die Ersatzbildung bringt also das Ausgelassene in außerordentlich abgeschwächtem, bewußtseinsfähigem Ausmaße wieder.[1] In einzelnen Beispielen greift sie, wenn kein Zweifel mehr am Inhalt des Ausgefallenen bestehen kann, sogar zu heuchlerischen oder ironischen Verteidigungen wie in jenem furchtbaren Worte: „Die einzige Entschuldigung für Gott ist, daß er nicht existiert."

Es steht also so, daß die geheime Bedeutung der elliptischen Technik der Ausdruck heftiger Vernichtungstendenzen, unbewußter Todeswünsche ist, die man nicht laut sagen kann, ohne auf Entrüstung und Ablehnung

---

stellung unbewußte Todeswünsche gegen den Vater sind, die sich kraft der Allmacht der Gedanken verwirklichen könnten.

Freud führt folgenden Witz an: „In Wien lebt ein geistreicher und kampflustiger Schriftsteller, der sich seiner Invektiven wegen wiederholt körperliche Mißhandlungen von seiten der Angegriffenen zugezogen hat. Als einmal eine neue Missetat eines seiner habituellen Gegner beredet wurde, äußerte ein Dritter: ‚Wenn der X. das hört, bekommt er eine Ohrfeige'." Unsere anfängliche Verblüffung über einen solchen Zusammenhang löst sich, wenn wir verstehen, was hier ausgefallen ist: Wenn der X. das hört, wird er wieder einen so giftigen Artikel schreiben, daß der darin Angegriffene ihn züchtigen wird. Hier erscheint zwar nicht der Todeswunsch, aber die Fortsetzung der im Nachsatz angedeuteten Aggressionstendenz ins Unbewußte würde dieselben Vernichtungstendenzen gegen die verspottete Person zeigen. Freud weist übrigens selbst darauf hin, daß neben den formellen auch inhaltliche Übereinstimmungen zwischen der Zwangsidee und diesem Witz bestehen.

Wie Freud zeigt, ist auch die Auslassung, die er einer Verdichtung ohne Ersatzbildung vergleicht, eine Art der Anspielung. „Eigentlich wird bei jeder Anspielung etwas ausgelassen, nämlich die zur Anspielung hinführenden Gedankenwege. Es kommt nur darauf an, ob die Lücke das Augenfälligere ist oder der die Lücke teilweise ausfüllende Ersatz in dem Wortlaut der Anspielung. So kämen wir über eine Reihe von Beispielen von der krassen Auslassung zur eigentlichen Anspielung zurück." (Freud, Der Witz. Ges. Schriften, Bd. IX, S. 83.)

Um hier der krassen Auslassung einen Witz mit Anspielung gegenüberzustellen, sei auf eine Szene in einem Lustspiel von Maurice Donnay verwiesen. Dort flüchtet eine Dame vor den Nachstellungen eines Don Juan in die Wohnung eines Freundes ihres Mannes. Der Herr beruhigt die Erschreckte mit den Worten: *„Si vous êtez chez moi, vous n'avez rien a craindre — des autres."*

1) Auch hier liegt die Parallele zur Zwangssymptomatologie nahe. Die Beschäftigung mit spitzfindigen Fragestellungen, das Grübeln über fernliegende Probleme, die den unbewußten Spott sowie den Zweifel des Zwangskranken repräsentieren und so häufig den intellektualisierten Ausdruck aggressiver Triebregungen bilden, kehren auch manchmal in jener Ersatzbildung des Witzes, die auf die Auslassung folgt, in anderer Form wieder. Ein Simplizissimuszeichner stellt einen jungen Mann am Badestrand, von hübschen Frauen umgeben, dar: „Ach, morgen ist Samstag. Wie schade, da muß ich nach Berlin zu meiner Frau!" Eine der Damen erkundigt sich freundlich: „Ist Ihre Frau verheiratet?"

seitens der Umwelt zu stoßen. In jenen Beispielen, in denen das sexuell Anstößige ausgelassen wird, brauchen so intensive Destruktionstendenzen unbewußter Art keineswegs zu fehlen; die Triebstrebungen sind dort konstitutionell durch sadistische, gegen das Objekt gerichtete Tendenzen verstärkt, wie dies manchmal in der Zote zum Ausdruck kommt.

Wir könnten die Auslassung im Witz und im Zwangsgedanken jenen Ausdrucksvermeidungen gleichsetzen, die selbst zum Ausdruck des unterdrückten Inhaltes werden. Die Abmilderungen oder Anspielungen des folgenden Satzes, die den Charakter der Ersatzbildung haben, wären dann jenen Euphemismen zu vergleichen, die wir manchmal anwenden („dahinscheiden", „uns verlassen" usw. für sterben). Der Vergleich geht freilich nicht über eine gewisse Grenze hinaus, denn der Ausfall in den Zwangsideen oder im Witz drückt wirklich einen unbewußten Todeswunsch aus. Die Auslassung ist nur eine verhülltere Form eines Optativs: oh, wäre er weg, möge er sterben, verschwinden!

Vielleicht darf uns das erste Beispiel, das wir gewählt haben, jene blasphemische Zwangsidee, den Mut geben, eine Vermutung darüber zu äußern, wie es überhaupt zu solcher Auslassungstechnik gekommen ist. In den Denkmälern des antiken Orients sowie im Sprachgebrauch bestimmter semitischer Völker finden wir Ausdrücke wie X. Y. (Name), mit dem Zusatz: Tanit, Allah usw. vernichte ihn, möge seinen Namen zerstören! Es sind also Namen, die von einem Fluch gefolgt sind. Es wäre aus dem Verdrängungsfortschritt der Jahrhunderte zu verstehen, daß solche Flüche nach Erwähnung von Personen unterdrückt worden wären und sich an deren Stelle eine Ersatzbildung eingestellt hätte.[1] Diese so unterdrückte, schließlich verdrängte Regung hätte sich gerade des Ausfalles bedient, um zum Ausdruck zu kommen. Es wäre so, wie wenn ein Soldat der eigenen Armee zum Feinde überliefe, um gegen die früheren Kameraden zu kämpfen. Die Auslassung als Mittel der Unterdrückung wäre schließlich Ausdrucksmittel des Unterdrückten geworden. Die Verdrängung jener gewalttätigen Impulse, die auf Tötung und Vernichtung des gehaßten Objektes abzielen, ist also die Vorbedingung der Auslassung, die so zu einem psychischen Kompromißausdruck der verdrängten und verdrängenden Regungen würde. Sie ist aber auch dafür verantwortlich, daß es zum Kurzschluß des Witzes und zu dem anscheinenden Widersinn der Zwangsidee kam. Wie in der Psychologie der Traumvorgänge wird hier die Absurdität zum Zeichen des Spottes und Hohnes, des Protestes gegen die verdrängenden Mächte.

1) Als Übergangsstadium wäre etwa an eine Formel wie: „er, dessen Name nicht genannt werden soll" zu denken.

Wir wollen nur noch ein Beispiel elliptischer Witztechnik anführen: der geniale Wiener Schauspieler Girardi antwortete einmal einem Kollegen, der ihn um Geld bat, mit den anscheinend ganz unsinnigen Worten: „Wissen S' was, lieber Freund? Sei'n wir lieber gleich bös'." Das scheint auf den ersten Blick Unsinn, auf den zweiten verrät es die besondere Welterfahrung des Schauspielers. Das heißt doch: wenn ich Ihnen jetzt Geld borge, werde ich es sehr widerwillig tun und Ihnen deshalb alles Böse wünschen. Mein Ärger wird sich noch steigern, wenn Sie mir — wie vorauszusehen — das Geld nicht zurückgeben werden. Dieses Gefühl kann aber nach außen hin unmöglich spurlos bleiben; es wird sich irgendwie ein Ventil verschaffen und wir werden Feinde werden. Man könnte diese psychologische Reihe noch nach anderer Richtung hin fortführen: auch der Bittsteller ist durch die Demütigung, daß er um Geld bitten muß, bereits unbewußt feindlich eingestellt und dieses Gefühl wird durch das reaktive Schuldgefühl, wenn er das Geld nicht zurückgeben kann, noch vertieft werden.[1] Also auch von seiner Seite ist der Ausgang der Beziehungen nicht zweifelhaft. Der freundliche Rat, doch gleich böse zu sein, scheint so nicht nur die Geldausgabe, sondern auch eine Reihe peinlicher Zwischenbegebenheiten und Zwischengefühle ersparen zu wollen.[2]

Hier ist freilich der unbewußte Todeswunsch nicht zum Ausdruck gekommen — nur die elliptische Form zeugt von seiner Existenz — aber der Rat des Schauspielers verrät uns, daß die Zumutung, Geld zu borgen, auf dessen Rückzahlung er nicht rechnen konnte, in ihm starke feindselige Gefühle gegen den Bittsteller ausgelöst hat. Die unbewußte Fortsetzung dieser Affekte aber führt zu Todeswünschen. Und wirklich: böse sein, das heißt doch: füreinander nicht mehr da sein. Sagen wir nicht von einem erbitterten Feinde: „Er existiert nicht mehr für mich" oder „Er ist für mich gestorben?"

So wird in der Technik des Witzes und in der Formulierung der Zwangsideen klar, daß wir uns noch durch die Auslassung, die es verschweigen sollte, unbewußt zu unseren mörderischen Gedanken bekennen.

---

1) Über die Mechanismen des unbewußten, reaktiven Schuldgefühls vergleiche mein Buch „Geständniszwang und Strafbedürfnis" (Internationale Psychoanalytische Bibliothek, Bd. XVIII), 1925.

2) Ein obszöner Witz desselben Schauspielers erzielt seine Wirkung ebenfalls durch die einfache Technik der Auslassung. Auf eine Rundfrage, welche die Lieblingsbeschäftigungen bekannter Persönlichkeiten erkunden wollte, antwortete Girardi: „Zweitens: auf dem Meere fahren."

Zur Psychoanalyse des jüdischen Witzes

„I can suck melancholy out of a song as a weasel sucks eggs."

Shakespeare, As you like it. II. 5. 13.

I

Manche Autoren haben versucht, die besonderen Züge des jüdischen Witzes hervorzuheben und psychologisch zu erklären. Es gibt sicherlich solche Züge, aber es wäre verfehlt, den Witz überhaupt nur den Juden zuzuschreiben.[1] Es ist vielmehr so, daß der allgemein-menschliche Kern des Witzes hier in einer jüdischen Einkleidung erscheint oder einzelne charakteristische Züge des Witzes in einer besonderen Ausprägung und in einem speziellen Mischungsverhältnis hervortreten. Man kommt den Merkmalen des jüdischen Witzes vielleicht am nächsten, wenn man auf die besonders scharfe Selbstkritik hinweist, die sich in den von Juden geschaffenen Witzen gegen das eigene Ich oder vielmehr gegen jenes größere Ich, das eigene Volk, richtet. In seiner analytischen Untersuchung über den Witz und seine Beziehung zum Unbewußten bemerkt Freud, daß die Witze, die von Fremden über die Juden gemacht werden, meist brutale Schwänke sind, in denen der Jude als komische Figur erscheint. Auch die von Juden gemachten

1) Wie es z. B. Alexander Moszkowski tut, dem es scheint, „als ob der Begriff ‚Jüdischer Witz' auf einen Pleonasmus hinausläuft, auf eine Tautologie, denn die Grundelemente dieses Begriffes sind tatsächlich nicht zu trennen. Was das Wesen des Witzes begründet, der Kontrast, das bildet auch das Kennzeichen des Judentums, in guter wie in übler, in elegischer wie in launiger Bedeutung. In den Martyrien dieses Kontrastes hat sich die brennende Denkweise entwickelt, aus der die Witzfunken in Garben emporschlagen". (Der jüdische Witz und seine Philosophie. Berlin 1923. S. 8.)

Witze geben dies zu, aber sie kennen doch die wirklichen Fehler der Juden weit besser, ebenso den unterirdischen Zusammenhang mit ihren Vorzügen. Freud gibt dem Zweifel Ausdruck, ob es sonst noch häufig vorkommt, daß sich ein Volk in solchem Ausmaße über sein eigenes Wesen lustig macht.

Hier ist wirklich ein fesselndes, psychologisches Problem. Tatsächlich sind die Witze, die von Juden produziert werden, diejenigen, die sich am treffendsten gegen jüdische Art und Unart richten und eine besondere Schärfe der Verhöhnung aufweisen. Sie zeigen eine Schonungslosigkeit und Grausamkeit der Selbstherabsetzung, die in dieser Ausprägung sonst schwer anzutreffen ist. Andere Merkmale des jüdischen Witzes sind mit diesem auffälligen und zentralen Zuge innig verknüpft. Die Juden, welche diese Witze schaffen, und die, welche sie wiedererzählen, schämen sich offenbar keineswegs der Mängel und Schwächen, die darin gekennzeichnet und verspottet werden. Sie erzählen sie oft und gern und meistens scheint es, als geschehe es mit einer Befriedigung, die nicht mehr durch den witzigen Inhalt oder die witzige Form allein erklärbar wird, sondern auch daraus quillt, daß hier die eigenen Schwächen, Fehler und Unzulänglichkeiten zur Schau gestellt werden. Der Eindruck ist häufig folgender: diese Erscheinung stellt den Ausdruck einer besonderen Gefühlseinstellung dar, deren Tendenz man als erwünschte Selbstdemütigung, als eine Art masochistischen Exhibitionismus bezeichnen könnte. Dieser Zug beschränkt sich sicherlich nicht auf den Witz des Juden; er tritt dort nur besonders auffällig — manchmal möchte man sagen: aufdringlich — hervor. Wir erinnern an die Darstellung von Juden und jüdischem Leben, wie sie von manchen Schauspielern etwa von Eisenbach, den Brüdern Herrnfeld, der Werbezirk gegeben wird, um diese Bloßstellung der eigenen Verächtlichkeit, diese manchmal grandiose Demonstration der eigenen Erbärmlichkeit wiederzufinden. Ja das Gefühl der Befreiung durch die grausame Selbstherabsetzung scheint sich gelegentlich zu dem einer seelischen Entlastung zu steigern, die fast ekstatischen Charakter annimmt. Es wird den Psychologen auch nachdenklich machen, daß solche erbitterte Selbstkritik, wie sie der jüdische Witz zeigt, von keinem ernsthaften Bestreben gefolgt ist, jene scharf verhöhnten Charakterzüge abzulegen oder zu korrigieren.

Wir finden hier eine Reihe von charakteristischen Zügen, die wir psychologisch schwer verstehen könnten. Eine solche seelische Einstellung zum Ich und zum eigenen Volk mutet den Beobachter seltsam an und er sucht, vorerst vergeblich, nach Analogien im Leben des Einzelnen und der Nationen. Nun, es gibt eine ganz ähnliche psychische Haltung, aber sie erscheint auf

einem so fernabliegenden Gebiet, daß ein Vergleich kaum in dem Betrachter auftauchen wird. Sollte dies überraschenderweise doch der Fall sein, so wird er sicherlich lebhaftes Sträuben gegen eine solche Zusammenstellung verspüren. Handelt es sich doch um ein psychisches Phänomen, das nicht nur einer völlig verschiedenen Sphäre angehört, sondern auch um ein solches, dessen Gefühlsbetonung geradezu einen Gegensatz zu der des Witzes darstellt. Ist es nicht paradox, die Erscheinungen bei jener Gemütserkrankung, die dem Psychiater als Melancholie bekannt ist, zum Vergleich mit den seelischen Prozessen der Witzbildung heranzuziehen?

II

Tatsächlich wird der erste Eindruck der Erscheinungen jener Erkrankung, deren klinisches Bild dem Psychiater besser bekannt ist als ihre Verursachung, geradezu derjenige sein, den wir als der Stimmung des Witzigen gegensätzlich ansehen würden. Die Melancholie ist eine tief schmerzliche Verstimmung, die seelisch ausgezeichnet ist durch Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, Verlust der Liebesfähigkeit, Hemmung jeder Leistung und schwere Versündigungsideen, welche die Kranken eine drohende Strafe erwarten lassen. Das Bild des Melancholikers, den wir in den Irrenanstalten und in den Sanatorien für psychisch Kranke beobachten, mag in uns jede andere Vorstellung eher hervorrufen als die des Witzigen. Sein Gesicht ist ausdruckslos und erstarrt wie eine leere Maske; er blickt scheinbar gedankenlos vor sich hin und macht wenig Bewegungen. Dann wieder weint und schluchzt er heftig, schlägt sich gegen die Brust, reißt sich am Haar, beißt sich selbst. Er verweigert die Nahrungsaufnahme, lehnt jede Zerstreuung ab, ist von Schlaflosigkeit gequält und von den schwersten Angst- und Schuldgefühlen bedrückt. Selbstmordgedanken gewinnen häufig Gewalt über ihn und werden nicht selten in einem unbewachten Augenblick ausgeführt. Wir fühlen tiefes Mitleid mit dem Unglücklichen, der von einer rätselhaften Trauer erfüllt zu sein scheint und dem das Leben zu einer schweren Last geworden ist, und können ihn schwer verstehen, weil uns der Grund seines tiefen Leides unzugänglich ist. Hier ist doch sicherlich nichts, das uns an die seelische Einstellung des Juden, der so scharfe und demütigende Witze über sein Volk macht, erinnern könnte?

Die Vergleichsmöglichkeit rückt aber näher, wenn wir andere symptomatische Züge an den Melancholikern beobachten. Der Kranke schildert uns sein Ich als moralisch besonders verwerflich und erbärmlich, macht

sich schwere Selbstvorwürfe und beschimpft sich selbst auf das Härteste. Er erniedrigt sich vor jedem, zeigt ihm die eigenen Fehler und beklagt sich und seine Verwandten, die an einen so unaufrichtigen, lügnerischen, egoistischen und kleinlichen Menschen gebunden sind. Solche niedere Selbsteinschätzung und so scharfe Selbstkritik nehmen oft genug den Charakter eines moralischen Kleinheitswahnes an. Die Selbstanklagen steigern sich manchmal zu wahren Paroxysmen, in denen sich der Kranke unaufhörlich herabsetzt, nur Schlechtes über sich auszusagen weiß, sich selbst verwirft und verdammt. Es entspricht nun gar nicht unseren Erwartungen, daß der Melancholiker sonst keineswegs ein Benehmen an den Tag legt, das in Übereinstimmung mit so schweren Selbstanklagen und -vorwürfen gebracht werden könnte. Vor allem schämt er sich gar nicht seiner von ihm beklagten Schwächen und Charakterfehler. Er zeigt aber auch nichts von der Demut und Nachgiebigkeit, die man bei einem so tief Zerknirschten voraussetzen würde. Er erscheint im Gegenteil immer wie verletzt und vernachlässigt und quält die Anderen nicht minder wie sich selbst. Es ist für den Beobachter auch unverkennbar, daß der Kranke in keiner Art bemüht ist, seinen von ihm so scharf kritisierten Charakter zu verbessern und sein drückendes Schuldgefühl durch Korrektur seiner Fehler zu beschwichtigen. Wir erkennen in seinem Benehmen nicht nur keine Spur von Scham, sondern eher eine Art aufdringlicher Mitteilsamkeit, welche an der Selbstherabsetzung und Selbstbloßstellung eine seltsame Befriedigung zu finden scheint. Es bleibt kein Zweifel daran, daß es sich in diesem Wüten gegen das Ich um die Abfuhr starker Gefühle handelt, daß eine seelische Entlastung darin enthalten ist.

Hier sind nun freilich einige wesentliche Züge, die uns noch in der verschiedenen Ausprägung an die Merkmale des jüdischen Witzes erinnern: die erbitterte Selbstkritik und Selbstherabwürdigung, der Ausfall des Schamgefühles, die besonderen Reaktionen der Demonstration in der Selbstherabsetzung, die damit verbundene Befriedigung und der Mangel korrektiver Tendenzen. Sollte es sich nur um eine formale Ähnlichkeit handeln, der keine Übereinstimmung im seelischen Inhalt der Phänomene entspricht? Neben den aufgezeigten Gemeinsamkeiten gibt es ja so viele auffällige und entscheidende Differenzen, daß wir am Werte unseres Vergleiches irre werden. Unser Mißtrauen mag berechtigt sein, aber es braucht uns nicht zu verhindern, den eingeschlagenen Weg fortzusetzen.

III

Zumindestens ein Teil unserer Unsicherheiten und Zweifel wird behoben durch die überraschenden Aufklärungen, welche die Psychoanalyse über die seelischen Vorgänge in der Entstehung und Entwicklung der bisher nur wenig verstandenen melancholischen Erkrankung zu geben vermag. Die Forschung ist auch heute noch nicht in der Lage, die Faktoren in der Entstehung und im Verlauf der melancholischen Affektion restlos zu erfassen, aber das Verständnis jener Melancholien, die man als psychogen bezeichnet, ist durch Freud in entscheidender Art gefördert worden.[1] Das große Stück Einsicht, das wir durch seine Studien erhalten haben, läßt uns die rätselhafte Erkrankung zum ersten Male in ihren wesentlichen Zügen verstehen. Die Melancholie stellt sich regelmäßig als die Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder einer Abstraktion, die an deren Stelle gerückt ist (Freiheit, Heimat, ein Ideal usw.), dar. Das Objekt ist in den meisten Fällen keineswegs gestorben; es ist nur als Liebesobjekt verloren gegangen. Der Geliebte erfreut sich etwa der besten Gesundheit, aber er hat das Mädchen verlassen und dieses reagiert auf den Verlust durch melancholische Erkrankung. Der Verlust des Objektes kann nun verschiedenen Charakter haben und muß dem Kranken auch keineswegs bewußt sein. Es mag dem Melancholiker auch bekannt sein, daß er ein Objekt in dieser Art verloren hat, aber es kann dabei unbewußt bleiben, was er an jenem Objekt verloren hat. In anderen Fällen ist der Objektverlust als solcher unbewußt geblieben und wir verstehen nicht, was den Melancholiker in so tiefe Verstimmung versetzt hat und warum er in so schmerzliche Trauer verfallen ist. Einige der rätselhaftesten Züge und Besonderheiten der Melancholie haben sich der analytischen Untersuchung als sinnvoll erschlossen und konnten von ihr in den großen Zusammenhang seelischer Vorgänge eingeordnet werden. Hierher gehören z. B. jene erbitterten Selbstanklagen und -vorwürfe, jener moralische Kleinheitswahn, der so merkwürdig anmutet. Die Psychoanalyse behauptet nun allgemein, daß der Kranke mit seinen Klagen in allen Fällen psychologisch irgendwie im Rechte sein muß, so unglaubwürdig sie uns auch zuerst scheinen mögen. Dieses Stück Berechtigung ist aber oft in seinem Ausdrucke verschoben, verallgemeinert, entstellt und unverständlich geworden. Es muß demnach auch psychologisch

1) Die Arbeiten Karl Abrahams und Sándor Radós haben weitere, tiefgehende Aufklärungen über die Melancholie gebracht.

irgendwie berechtigt sein, daß der melancholisch Kranke sich als verwerflich und erbärmlich schildert, aber wenn er sich so erbarmungsloser Selbstkritik hingibt, so werden wir mit Freud fragen, „warum man erst krank werden muß, um solcher Wahrheit zugänglich zu sein". Mag auch ein Stück realer Berechtigung in einem Teile seiner Selbstanklagen enthalten sein, ihr Ausmaß, ihre Intensität und ihre Dauer können dadurch nicht erklärt werden. Die brave Frau und Mutter, die an einer Melancholie erkrankt ist, wird sich der schwersten Unterlassungen und Unzulänglichkeiten anklagen, die ihr nicht zur Last fallen und trotz ihres untadeligen Lebens von sich selbst nicht besser sprechen als von einer Dirne. Mag sich immerhin ein Teil ihrer Selbstanklagen, wie wir vermuten können, auf unbewußte Phantasien beziehen, der größte Teil ist in dieser Art nicht erklärbar. Der Melancholiker hat also Recht und Unrecht zugleich und wir verstehen nicht, warum er seine Selbstachtung so völlig verloren hat und so gegen das Ich wütet. Hier ergibt sich nun die erste analytische Aufklärung. Freud hat nämlich gezeigt, daß die stärksten unter den mannigfachen Selbstanklagen des Melancholikers oft sehr wenig zur eigenen Person passen, aber mit geringfügigen Veränderungen anderen Personen anzupassen sind, die der Kranke liebt oder geliebt hat. Die Selbstvorwürfe sind also als Vorwürfe gegen ein Liebesobjekt erkennbar, die von diesem weg auf die eigene Person gewendet wurden. Die Selbstanklagen sind Anklagen, die einem Anderen gelten und sich gegen das Ich gekehrt haben. Unter diesen Selbstvorwürfen sind gewiß auch einige echte eingestreut, aber gerade diese sind nicht die ausschlaggebenden und sie verdecken eher den wirklichen psychischen Sachverhalt. Der Psychoanalyse ist es gelungen, diesen Vorgang sowie den der Erkrankung zu rekonstruieren. Es hatte eine starke Bindung an ein Objekt bestanden. Diese Objektbeziehung war durch den Einfluß einer realen Kränkung oder Enttäuschung von seiten der geliebten Person erschüttert worden. Und nun trat nicht das ein, was man normalerweise erwarten durfte, daß nämlich die Person ihre Liebe von dem Objekt abwendet und auf ein neues überträgt. Durch das Zusammenwirken mehrerer psychischer Bedingungen kommt vielmehr ein anderer seelischer Prozeß zustande: das Objekt wurde zwar aufgegeben, aber ins Ich aufgenommen. Dieser Prozeß der Aufrichtung eines Objektes im Ich, durch den das Aufgeben des Objektes vielleicht erleichtert wurde, ist in der Psychoanalyse als Identifizierung bekannt und hat auch für andere psychische Situationen eine große Bedeutung. In den uns hier interessierenden Fällen psychisch entstandener Melancholie ist also ein Objektverlust durch eine Identifizierung

abgelöst worden, durch die das aufgegebene Objekt wieder im Ich aufgerichtet wurde. Das Ich steht nun einem seiner Teile gegenüber, der durch Identifizierung verändert ist. Und nun wendet sich eine besondere Instanz im Ich, die unsere moralischen Anforderungen verkörpert, das Über-Ich, gegen diesen Ichteil, den es verwirft und verurteilt, Der Konflikt zwischen dem Ich und der geliebten Person in der Außenwelt ist zu einem tiefgehenden Zwiespalt zwischen dem Über-Ich und dem durch die Identifizierung veränderten Ich geworden. Wir verstehen jetzt das merkwürdige Verhalten der Melancholiker: der Schatten des Objektes ist auf ihr Ich gefallen. Ihre Selbstvorwürfe und Selbstanklagen gelten in Wahrheit dem verlorenen Objekt, das ins Ich aufgenommen wurde. Das Mädchen, das sich als treulos bezeichnet und über seine eigene Unbeständigkeit klagt, klagt eigentlich den ungetreuen Geliebten an, der sie verlassen hat und der nun zu einem wesenhaften Teil ihres Ichs geworden ist. Die Kranken brauchen sich nicht zu schämen und zu verbergen, weil alle Selbstherabsetzung und Selbstkritik unbewußt der Person gilt, die sich ihrer Liebe unwürdig erwiesen hat und die durch den Identifizierungsvorgang im Ich weiter wirkt. Das Ich wird jetzt von seiten des Über-Ichs so behandelt, als ob es das gehaßte (und geliebte) Objekt wäre, das den Kranken beleidigt und enttäuscht hat; es wird verachtet und mißhandelt. Aus diesem unbewußten Vorgang ist nicht nur der Ausfall des Schämens verständlich, sondern auch die besondere Bitterkeit und Härte der Selbstvorwürfe und -anklagen, ihre quälerische Intensität und ihre monotone Wiederholung. Auch die Befriedigung an der Selbstherabsetzung wird so verständlich, handelt es sich doch dabei um die unbewußte Degradierung des Objektes, wird hier doch im Geheimen Rache genommen an der treulosen und unverläßlichen geliebten Person. Was als Kleinheitswahn und als schonungslose Selbsterniedrigung erscheint, ist vielmehr ein Versuch, die durch die Enttäuschung verminderte Selbsteinschätzung wiederzugewinnen, ist in Wirklichkeit eine Bemühung, sich von der Erbärmlichkeit und Gemeinheit des Objektes zu überzeugen und die Kränkung oder Enttäuschung seelisch zu bewältigen. In so schmerzhafter Form vollzieht sich beim Melancholiker die Ablösung von Liebesobjekten.

IV

Wenn unsere Erwartungen nicht völlig trügerisch gewesen sind, müßten die psychologischen Einsichten, die für die Entstehung und Entwicklung dieser seelischen Mechanismen gewonnen wurden, geeignet sein, uns auch

jene Besonderheiten des jüdischen Witzes besser verstehen zu lassen. Wir werden gewiß nicht vergessen, daß hier der einzelne Kranke, dort ein Volk das Objekt psychologischer Untersuchung ist und daß Forschungsresultate, die sich am Individuum ergeben haben, nicht ohne große Vorsicht auf kollektive Phänomene übertragen werden dürfen. Auch sind wir darauf vorbereitet, daß die Analogie zwischen den beiden Erscheinungen nur eine partielle sein kann und wir sie nur ein Stück weit verfolgen können. Von dort an verliert sich der Weg wieder in die Dämmerung.

Was uns unzweifelhaft erscheint, ist die Ähnlichkeit der seelischen Dynamik und es fällt uns nicht schwer, sie aus den Entstehungsbedingungen beider Phänomene abzuleiten. Wenn wir jene besonderen Züge des jüdischen Witzes untersuchen, die grausame und schamfreie, oft geradezu schamlose Selbstherabsetzung, sowie die exhibitionistische Befriedigung an der Darstellung der eigenen Schwächen und Fehler, so ergibt sich das Bild einer kollektiven Erscheinung, die den Analytiker vermuten läßt, daß an ihrem Zustandekommen ähnliche psychische Faktoren zumindestens mitbeteiligt sein müssen wie in der Entstehung der Melancholie. Wir erkennen in der Geschichte des Judentums eine typische seelische Situation, welche die Entwicklung einer derartigen psychischen Einstellung durchaus begünstigen würde. Eine tiefgehende Kränkung oder Enttäuschung seitens der Umwelt, die durch die reale Übermacht der Gegner bedingte Unterdrückung der Rachereaktion, die Introjizierung des gehaßten und geliebten Objektes ins Ich und das Wüten gegen dasselbe, die Selbstherabsetzung und -entwürdigung — man erkennt, es sind hier dieselben seelischen Mechanismen wirksam. Die besondere Schärfe und Treffsicherheit des Judenwitzes gegen die Juden ist also durch die Unterdrückung der Rache mitbedingt, aber diese Rache ist im Geheimen in ihm enthalten. Die Aggression trifft das Ich, aber sie trifft auch das Objekt im Ich. In der Verhöhnung, welche der jüdische Witz gegen das eigene Volk richtet, werden in latenter Art — doch für das Unbewußte erkennbar — die Wirtsvölker angeklagt und verspottet. Die besondere Art dieses Witzes zeigt noch in der Selbstdemütigung und -herabwürdigung den unterdrückten Aufruhr. Was sich so unerbittlich und schonungslos gegen das Ich kehrt, ist die ursprünglich gegen die Umwelt gerichtete Aggression, die sich gegen das Ich rückgewendet hat. Diese Selbstkarikatur enthält insgeheim die Schilderung derjenigen, welche das mannigfache Elend der Juden verschuldet haben. Es ist, wie wenn der Judenwitz, der so erbarmungslos die eigenen Schwächen enthüllt, sagen wollte: Seht, so sind wir und ihr! oder: Seht

zu wie kläglichen, schwachen, verängstigten und frechen, kleinlichen und gierigen Kreaturen ihr uns gemacht habt! In dem Spiegel, den dieser Witz den Juden vorhält, erblickt man zugleich ein fremdes Gesicht. In der Selbstherabsetzung steckt verborgen die Herabsetzung des Anderen. Die leidvolle Vergangenheit des Judentums und die Fortdauer der Besonderheiten seiner sozialen Existenz geben den Schlüssel zum Verständnis des jüdischen Witzes wie die Einsicht in die seelische Situation des Melancholikers uns sein befremdendes Verhalten besser verstehen läßt. Die durch die reale Übermacht bedingte Unmöglichkeit, Rache für die erlittenen Beleidigungen und Kränkungen zu nehmen, war die erste und wesentlichste Bedingung für den Vorgang der Identifizierung mit dem Objekt und der Wendung der Aggression gegen das Ich gewesen. Zu ihr mögen andere Faktoren psychischer Art getreten sein und jene selbstquälerische Zersetzung im Witz unterstützt haben. Die durch religiöse Lehre und Tradition zur inneren Forderung umgewandelte Hemmung der Angriffslust und des Rachedurstes wird das Zustandekommen der Identifizierung in besonderer Art begünstigen.

Der Judenwitz darf schamlos sein, denn er enthüllt unter seiner Fassade die Mängel der Anderen. Es dürfen auch unter den rückgewendeten Verhöhnungen dieser Art einige echte mitunterlaufen, verhelfen sie doch dazu, den tieferen, latenten Sinn der Selbstherabsetzung zu verbergen. Die Psychoanalyse hat gezeigt, daß jene psychischen Mechanismen der Aufnahme des Objektes ins Ich und der Wendung der Aggression, in der ein Ichteil gegen den Anderen wütet, nicht nur der Melancholie eigen sind, wenngleich sie in ihr am auffälligsten hervortreten. Sie sind in stärkerem oder geringerem Ausmaße auch in anderen Psychoneurosen erkennbar und besitzen darüber hinaus eine noch nicht völlig gewürdigte Bedeutung für das Seelenleben. Hier seien zwei Beispiele nebeneinander gestellt, die zeigen, wie gleichartig dieser Mechanismus in der Symptomatologie der Neurosen und in der psychischen Genese des jüdischen Witzes wirkt.

Ein an Zwangsneurose erkrankter Mann wollte einem älteren Verwandten, der ihn besuchte, ein neues Kartenspiel zeigen. Während des Spieles erwies sich nun der Schüler höchst ungeschickt und wenig scharfsinnig. Mein Patient benahm sich kurz nachher in der Konversation sehr ungewöhnlich, indem er die einfachsten Dinge nicht verstand, manchmal dumm vor sich hinstarrte oder lachte und überhaupt wie ein Narr handelte. Die Analyse am nächsten Tage konnte den unbewußt gebliebenen Zusammenhang zwischen den beiden Erlebnisreihen leicht aufdecken. Die Unmöglich-

keit, dem älteren Verwandten die in dem Patienten wachgewordenen Gefühle der Respektlosigkeit und des Hohnes zu zeigen, hatte hier zu einer solchen zeitweiligen Objektintrojektion mit Demonstration der eigenen Dummheit geführt. Man wird sich erinnern, wie gerne Shakespeare in seiner Gestaltung konfliktreicher Situationen dieselben Mechanismen in ihrer Wirksamkeit gezeigt hat. Der Prinz Hamlet gebärdet sich so absurd in seinen Unterhaltungen mit Rosenkranz und Güldenstern sowie mit Polonius, um den Hofleuten ihre eigene Dummheit recht *ad oculos* zu demonstrieren. Man erkennt hier, wieviel Methode in diesem Wahnsinn liegt. Es ist auch kein Zufall, sondern psychologisch tief begründet, daß Hamlets Stimmung der des Melancholikers so häufig entspricht.[1] Ich hatte einigemal Gelegenheit, in der Kinderstube zu beobachten, daß Kinder sich so schlimm oder „närrisch" benehmen, um sich in dieser unkenntlich gewordenen Form über die Großen lustig zu machen. Man bemerkt dann wohl, falls das Treiben nicht zu toll wird, mit lächelnder Nachsicht, die Kleinen benehmen sich doch recht kindisch und ahnt nicht, wie sehr dieses Benehmen das Gehaben der Erwachsenen karikaturistisch darstellt.[2] Was hier noch vorbewußt geschieht, wird langsam verdrängt werden und späterhin manchmal in der Art eines psychischen Automatismus wirken können.[3]

Das Beispiel eines jüdischen Witzes, das unserem, der Neurosenpsychologie entnommenen Falle analog ist: Moritz ist mit seinem Freunde beim Kartenspiel in heftigen Streit geraten und ruft diesem wütend zu: „Was kannst du schon sein für ä Mensch, wenn du dich hersetzt, Karten zu spielen mit ä Menschen, der sich hersetzt, Karten zu spielen mit ä Menschen wie du!" Lassen wir vorläufig die in diesem Satz enthaltene Aggression beiseite, so ergibt sich der Gedanke: du spielst mit einem unwürdigen Menschen Karten — das klingt eher wie die Äußerung eines Melancholikers als ein Witz. Der Witz kommt sozusagen durch Auflösung des für die Melancholie

1) Wie man weiß, gehört das Drama zu Shakespeares persönlichsten und deutlich genug klingt aus den Worten des Prinzen die tief schmerzliche Verstimmung, die um 1601 den Dichter beherrschte.

2) Von hier aus mag die psychologisch noch nicht erkannte, latente Verbindung, die in Shakespeares Dramen zwischen dem Helden und dem Narren besteht, ein vertiefteres Verständnis erhalten. — Die Äußerung: *„Be Kent unmannerly, when Lear is mad"* („Sei Kent nur ohne Sitte, wenn Lear verrückt." Lear I, 1, 147) liefert eine schöne Analogie zu dem oben geschilderten, eigenartigen Verhalten von Kindern.

3) Die Vermutung liegt nahe, daß es sich in diesen seelischen Äußerungen um eine archaische Reaktion handelt.

so kennzeichnenden psychischen Kernes zustande, d. h. dadurch, daß die Aggression wieder gegen das Objekt gewendet wird, dabei bleibt aber die Herabsetzung des Ichs erhalten. Ja, mehr als das: sie wird zum Mittel zur verstärkten Herabwürdigung des Objektes.[1] Gerade durch die Rückwendung des Angriffes gegen das äußere Objekt und gegen das durch Objektidentifikation veränderte Ich wird der sonst verborgene psychische Mechanismus erkennbar. Der Vorgang ist also folgender: die Aggression gegen das äußere Objekt hat eingesetzt („was kannst du schon sein für ä Mensch"), ist dann gehemmt worden und hat sich gegen das Ich gekehrt, das nun beschimpft und gedemütigt wird, und nun lehnt sich dieses mißhandelte Ich auf und geht wieder zum Angriff gegen das Objekt über. Die ursprünglich intendierte Aggression wird gegen das Ich zurückgewendet, um das Objekt dann durch seine Verbindung mit diesem verächtlichen und verachteten Ich um so tiefer zu beschimpfen und zu demütigen. Das Ich hat die eigene Herabsetzung willig auf sich genommen, um darin das Objekt herabzusetzen wie in der Melancholie. Aber dieser Vorgang ist nicht wie in dieser Erkrankung dem Bewußtsein entzogen. Gerade dieser Witz stellt sich als glänzendes Beispiel der Wirksamkeit jener seelischen Mechanismen dar, die wir in der Entstehung des jüdischen Witzes und der Melancholie beobachten konnten. Wenn wir uns nicht mit der Witzfassade begnügen wollen, erkennen wir, was er sagen will. Die soziale Lage, in der sich die Juden alle befinden, die sie isoliert und aufeinander angewiesen sein läßt, verhindert die Entwicklung gegenseitiger sozialer Achtung und erklärt den Mangel an Respekt, den sie im Verkehr untereinander zeigen.[2] Hier aber erscheint für den Psychologen die latente Anklage gegen die Wirtsvölker, welche das jüdische Volk in so unmöglicher sozialer Einstellung festhalten.[3] Wir haben in

1) Einen Witz, der durch die Wirkung desselben Mechanismus zustande kommt, erzählt Heinrich Heine („Briefe aus Berlin"). Er berichtet von den Redouten im Opernhause, die mitunter ein sehr gemischtes Publikum aufwiesen. „*Je te connais, beau masque*", rief dort eine als Fledermaus maskierte Dame einem jungen Manne zu. „*Si tu me connais, ma belle, tu n'es pas grand chose*", entgegnete der Angesprochene recht ungalant.

2) Es ist dieselbe seelische Situation, die Nestroy einmal parodistisch auswertet: in der Hebbeltravestie „Judith und Holofernes" exerzieren die Juden innerhalb der Stadtmauern von Bethulien, das vom Feinde belagert wird. Der Unteroffizier kommandiert: „Habt acht!" Einer seiner Soldaten aber räsoniert: „Wie heißt: ‚Habt acht'? Is' er mehr als wir? Is' nicht ein Jud wie der andere?"

3) Für die Zwecke dieser Untersuchung bleibt es gleichgültig, daß dieses Festhalten auch masochistisch mitgenossen und zur Befriedigung unbewußten Schuldgefühles verwendet wurde.

diesem Beispiel wie in vielen ähnlichen, das die Sitten der Juden geißelt, sozusagen eine Probe aufs Exempel: die Fehler der Juden werden in ihnen unbewußt ihren Peinigern zur Last gelegt.

V

Ist in dieser Deutung des letzterwähnten Witzes wirklich die Tiefe erreicht? Sollte wirklich sein innerster Kern in der Meinung enthalten sein, daß kein Jude sich mehr dünken dürfe als der andere, solange sie an die gleiche Galeere geschmiedet sind? Und sollte es nur die Anklage gegen die Feinde und der Hohn über sie sein, was auf dem Grunde dieses Witzes und ähnlicher verborgen ist? Wer mit jenem „dritten Ohr" am Herzen des jüdischen Witzes horcht, der weiß: was hier klagt, anklagt und verstummt, gilt einem größeren Gegner. Wir schieben die Erledigung dieser Mahnung, die uns hier stört, auf und wenden uns einem dringenderen Einwande zu, der jetzt beantwortet werden will.

Jener Witz zeigt nicht mehr alles von der Eigenheit der Melancholie, die den seelischen Konflikt mit dem Objekt im Ich austrägt. Hier ist es wieder zu einem Zwiespalt zwischen A und B, dem Ich und dem Objekt, gekommen. Aber dieser Unterschied berührt die von uns hervorgehobene Gemeinsamkeit, die sich nur auf ein bestimmtes Stück des seelischen Ablaufes bezieht, eigentlich nicht. Es bleibt doch aufrecht, daß die der Melancholie eigenen seelischen Mechanismen auch in der Entstehung des jüdischen Witzes wirksam sind, wenn er auch von einem bestimmten Punkte an einen völlig anderen Weg einschlägt. Es wäre sicher unrichtig, anzunehmen, daß es in der Entstehung des jüdischen Witzes bei der Aggression gegen das ins Ich aufgenommene Objekt bleiben muß. Oft genug kommt es von dort aus zum wirklichen, mehr oder minder deutlich ausgesprochenen Angriff gegen den äußeren Feind und Bedränger. Hier zwei repräsentative Beispiele dieser Witzart: ein Ghettojude im Kaftan und mit Schläfenlocken steht betrachtend vor dem Wiener Denkmal des berühmten österreichischen Heerführers Feldmarschall Radetzky. Zwei Offiziere, die in der Nähe sind, beginnen, ihn zu verhöhnen, indem sie den jüdischen Jargon und die Sprechweise der Ostjuden nachahmen. Der Jude hört eine Zeitlang geduldig zu und sagt dann, auf das Standbild des siegreichen Feldherrn zeigend: „Was machen Sie mir nach? Machen Sie dem da nach!" Das klingt wie eine Abfuhr und ist wohl ziemlich grobkörniger Art und nicht sehr geistreich. Was uns hier interessiert, ist, daß die Abwehr selbst

zum Angriff wird, aber dabei wird noch immer die Erbärmlichkeit des Ichs festgehalten, mag auch die des Objektes noch so scharf kritisiert werden. Wenn dieser typische Zug hier nicht so stark zutage tritt wie in anderen jüdischen Witzen, welche eine so scharfe Selbstverhöhnung zeigen, so erklärt sich dies aus der besonderen Situation. Hier heißt es, einem von außen kommenden aktuellen Angriffe zu begegnen, eine Roheit abzuweisen; in jenen anderen Witzen ist es bereits zur Identifizierung mit dem Objekt gekommen.

Unzweideutiger tritt in dem folgenden Beispiel, das ebenfalls wie die Abwehr eines Angriffes erscheint, das sonderbare Nebeneinander von Selbstherabwürdigung und Verhöhnung des Anderen hervor. Ein Richter vernimmt einen als Zeugen vorgeladenen Juden: „Sie heißen?" — „Abraham Jontefsohn." — „Wo geboren?" — „In Rzeszow." — „Beruf?" — „Altkleiderhändler." — „Religion?" — „Ich hab' Ihnen gesagt, ich heiß' Abraham Jontefsohn, ich bin aus Rzeszow, ich handle mit alte Kleider — wer ich sein e Hussit."

Hier wird deutlich, daß die Antwort des Juden die Dummheit des Richters verspotten will, aber noch in diesem Hohn schwingt die Selbstverhöhnung mit. Die Zugehörigkeit zur jüdischen Religion wird daraus geschlossen, daß der Zeuge einen für den Nichtisraeliten befremdlich oder gar komisch klingenden Namen trägt, aus einem elenden galizischen Orte stammt und einen sozial niedrig eingeschätzten Beruf hat. Wir würden sagen, der Richter war verpflichtet, jene Frage nach der Religion zu stellen, aber die sarkastische Antwort zeigt, daß diese Frage dem Zeugen als eine überflüssige erscheint, die selbst eine Verhöhnung enthält. Was ich an diesem Beispiel deutlich machen will, ist die interessante psychologische Tatsache, daß in der Witzbildung die eigene inferiore Situation ausgenützt wurde, um aus ihrer Erbärmlichkeit Kapital zu schlagen und daß die eigene Unterdrückung die treffendste Waffe für den Triumph über den Gegner liefert.

Ich will die Gelegenheit benützen, um in der Untersuchung gerade dieses Beispieles zu zeigen, wie oberflächlich jede Deutung des jüdischen Witzes bleiben muß, die sich mit der Betrachtung seiner Fassade zufrieden gibt. Alexander Moszkowski, der diesen Witz anführt, weist darauf hin, daß die Logik in ihm wie im jüdischen Witz überhaupt eine hervorragende Rolle spielt (a. a. O. S. 11). Der Jude verstehe sich meisterhaft auf das Gedankenexperiment, kraft dessen konzentrische Gedankenkreise geschlagen werden, die sich immer weiter verengern, bis derjenige Begriff, auf den

es gerade ankommt, logisch fest umschnürt werde und in voller Eindeutigkeit herausspringe. An dem eben angeführten Witze werde klar erkenntlich, „wie durch die sukzessive Verengung der logischen Begriffskreise ein Zentralbegriff auf das schärfste erfaßt wird“. Die logischen Begriffskreise lassen sich nach Moszkowskis Ansicht nicht sachlicher und prägnanter einengen: „Es ist eine konzentrische Einengung, die den Zentralbegriff mit mathematischer Sicherheit erzwingt.“ Dies mag ein Stück Richtigkeit enthalten, aber es erreicht nur den tiefsten Punkt der Oberfläche. Diese Deutung des Witzes hat sozusagen nur seine Schale beschrieben und seinen Kern unberührt gelassen. Denn es ist nicht eine kühle logische Deduktion, aus der unser stärkster Lustgewinn beim Hören des Witzes stammt. Diese Denklust ist sicherlich auch da, aber sie hat den Charakter der Vorlust, die tiefere Quellen der Lustentbindung verdeckt. Vergleichen wir unsere Lust an diesem Witze etwa mit dem Vergnügen, das uns die elegante Lösung eines schwierigen mathematischen Problems bereitet, so erkennen wir leicht, von wie verschiedener Art die Befriedigung ist. Jene „konzentrische Einkreisung“, die „den Zentralbegriff mit mathematischer Sicherheit erzwingt“, ist auch in den Sätzen der Ethik Spinozas enthalten, aber der Genuß, den wir beim Überprüfen jenes Systems von Definitionen, Axiomen, Propositionen, Demonstrationen, Korollarien und Scholien empfinden, ist doch wesentlich verschieden von dem beim Hören dieses Witzes. Es ist klar, daß erst die affektiven Voraussetzungen des Witzes jene tiefere Lustentwicklung bewirken. Gewiß, es macht uns Vergnügen, zu erkennen, wie der Zeuge dem Richter zeigt, daß sich jener Schluß auf die Religionszugehörigkeit zwingend aus den bekannten Prämissen ergibt, aber verändern wir die Situation nur ein wenig, etwa in der Form: „Ist es wahrscheinlich, daß ein Mann, der Abraham Jontefsohn heißt, aus Rzeszow stammt und mit alten Kleidern handelt, der hussitischen Sekte angehört?“ so ist alle Witzlust verschwunden. Die Antwort des Juden soll gewiß die Dummheit des Richters bloßstellen, aber sie soll nicht nur dessen Dummheit bloßstellen. Die spezifische Lust dieses Witzes, die durch die Vorlust an dem logischen Vorgang verdeckt wird, liegt eben in der Aufhebung jenes Hemmungsaufwandes, der sonst gegenüber der obrigkeitlichen Autorität notwendig ist. Wir identifizieren uns mit dem Zeugen, verstehen etwa durch den Ton der Frage, daß er darin eine Verhöhnung zu fühlen glaubt, und genießen mit ihm — und tiefer noch als er — die Befriedigung, die sich aus der eigenen hohnvollen Antwort ergibt. Die imaginierte Folgerung, die er den Richter ziehen läßt, ist von so bizarrer Unwahrscheinlichkeit („wer ich sein

e Hussit"), daß wir lachen müssen, aber der logische Prozeß ist wahrhaftig nicht allein für unser Lachen verantwortlich. Der tiefere psychische Grund unseres Lachens ist vielmehr, daß wir im Inhalt und in der Form dieser Replik den Ausdruck einer befreienden Feindseligkeit sehen, welche die adäquate Rache für einen Angriff darstellt. Einer anderen, nur die logische Fassade berücksichtigenden Betrachtungsweise, welche die unbewußten Prozesse nicht beachtet, entgleitet gerade das tief Wesenhafte des Witzes. Vielleicht ist das folgende Beispiel, das ein kurzes Gespräch wiedergibt, noch besser geeignet, an ihm die Betrachtung der logischen Außenseite der psychologischen Würdigung des Gehaltes gegenüberzustellen: „Sagen Sie, Herr Fleckseif, ist das wahr, was man erzählt? Wie Sie gewesen sind vorigen Monat in Krotoschin, haben Sie gekriegt auf offener Straße zwei Pätsch?" Der Befragte achselzuckend: „Spaß — Krotoschin, auch ä Platz!" Wie Moszkowski (a. a. O. S. 28) richtig bemerkt, ist hier „die Wichtigkeit eines Ereignisses von der Örtlichkeit abhängig gemacht, dergestalt, daß die Bestimmungsmerkmale des Vorganges auf die Ortschaft überpflanzt werden". Wirklich bewegt sich hier der Gedanke sprunghaft, „um die einzige Assoziation zu gewinnen, die dem Beteiligten in der Bedrängnis einen Vorteil verspricht". Aber erschöpft es die Tiefe dieses Witzes, wenn gesagt wird, die ganze Peinlichkeit des Erlebnisses „verschwindet vor der übergeordneten Vorstellung, daß der Ort als Geschäftsplatz nicht in Betracht kommt"? Mir scheint, daß damit nur die Vorstufe der Lustwirkung des Witzes umschrieben wird. Ist nicht vielmehr die tiefere Lust darin bedingt, daß wir uns unbewußt mit dem armen Geprügelten, der zu schwach oder zu verängstigt war, sich zur Wehr zu setzen, identifizieren und nun mit ihm in der Herabsetzung des Ortes und seiner Bewohner Rache nehmen? Ist nicht das Spezifische der Witzwirkung eher darin zu sehen, daß wir das Typische dieser Reaktion bei den Juden vorbewußt erkennen und verstehen, daß die einzige Waffe, die ihnen gegenüber der Brutalität einer übermächtigen Umwelt zu Gebote stand, deren tiefste Verachtung war, die sie über die Roheiten des Mobs trösten konnte? Es ist gewiß zuzugestehen, daß es unter den jüdischen Witzen zahlreiche gibt, in deren Inhalt wirklich der Logik eine besondere Bedeutung zukommt. Wir erinnern uns etwa jenes langen logischen Umweges, den der Witz einen Rabbi machen läßt, der seine Brille vermißt: wie der Verlustträger, der sich eine Reihe von scharfsinnigen Fragen nach dem gegenwärtigen Besitzer der Brille vorlegt und sie ebenso scharfsinnig beantwortet, immer unter strenger Anwendung des logischen Prinzips des ausgeschlossenen Dritten zu der Folgerung gelangt, er müsse die Brille auf

der Nase haben.[1] Aber auch in diesen und ähnlichen Beispielen kann es nicht der Triumph der Logik, nicht der Sieg des Scharfsinnes sein, an dem allein die Witzeslust des Hörers hängt, sondern wir lachen vorerst über den großen Aufwand intellektueller Art und dann darüber, was er verborgen bedeutet. Denken wir an das eben erwähnte Beispiel und fassen wir nur diese übermäßige Denkenergie selbst ins Auge, so ergibt sich der Eindruck des Komischen. Es würde sich demnach um eine kleine Geschichte handeln, deren Komik darin liegt, daß ein großer gedanklicher Aufwand vertan ist, um zu einem Resultat zu gelangen, das man durch Wahrnehmung oder auf einem viel kürzeren Gedankenwege hätte erreichen können. Es ist nicht unmöglich, daß diese Geschichte vom überklugen Rabbi schon nach wenigen Generationen wirklich nur mehr einen komischen Eindruck machen wird, und doch erklärbar, warum sie uns noch witzig scheint.[2] Wir verstehen, daß der Rabbi diese typische Art der Schlußfolgerung, die er beim Suchen der Brille verwendet, den Besonderheiten des Talmudstudiums entlehnt hat, an die er gewöhnt ist. Wir fühlen, daß hinter der komischen Fassade Verborgeneres zum Ausdruck drängt: der Spott über die ungeheure gedankliche Verschwendung, die in jenem Talmudstudium, seinen logischen Finessen und Spitzfindigkeiten enthalten ist. Die Argumentation beim Suchen der Brille unterscheidet sich in ihrer Art nicht von den ausgebreiteten Diskussionen, ob man ein Ei, das ein Huhn am Samstag gelegt hat, essen, einen Span im Hofe aufheben dürfe und von der dialektisch-logischen Be-

1) Die Kette seiner Schlußfolgerungen lautet (in der Verkürzung) etwa so: „As (da) die Brill' is nix da, is se entweder weggela(u)fen oder es hat se aner genommen. Lächerlich, wie kann se sein weggela(u)fen, se hat doch keine Füß'? As se hat aner weggenommen, hat se entweder aner weggenommen, der hot e Brill' oder es hat se aner weggenommen, der hot ka Brill'. Wenn er scho hot e Brill', nemmt er doch ka Brill'? As es is gewesen aner, der hat ka Brill', is es entweder aner gewesen, der hot e Brill' und seht (sieht) oder es is aner gewesen, der hot e Brill' und seht nix. As er hot ka Brill' und seht, was brauch' er do e Brill'? Es is also aner gewesen, der hot ka Brill' und seht nix. As es is gewesen aner, der hot ka Brill' und seht nix, kann er doch nix finden die Brill'? As se hot kaner weggenommen, der hot e Brill' und seht und es hat se kaner weggenommen, der hot ka Brill' und seht nix, as se is nix weggela(u)fen, weil se hot kane Füß', muß doch die Brill' sein do! Ich seh' aber doch, se is nix do! Ich seh'?? Also hab' ich doch e Brill'!!! As ich hob e Brill', is se entweder mei' Brill' oder e fremde Brill'! Wie kommt aber e fremde Brill' auf mei' Nos! As ich hob ka fremde Brill' is es mei' Brill'! Do is se!!!" (Freundliche Mitteilung von Dr. Hans Sachs.)

2) Es sei vermerkt, daß die kleine Geschichte manchen Zuhörern auch jetzt nur noch komisch erscheint — und manchen nicht einmal komisch. Das subjektive Moment spielt hier eine entscheidendere Rolle als anderswo.

handlung ähnlicher Themen.[1] Jenes Studium, dessen typische Denkmethoden der Rabbiner hier anwendet, galt Gegenständen, die für das Judentum, seine Religion und Kultur einmal von höchster Bedeutung waren und die für uns und die Welt, in der wir leben, zumeist nur von geringer Wichtigkeit geworden sind. Auch hier lachen wir also aus erspartem Hemmungsaufwand; wir überwinden den Respekt, den wir sonst für geistige Leistungen haben, angesichts der Belanglosigkeit der Gegenstände, zu deren Behandlung sie aufgeboten wurden. Auch hier wird es aber erkennbar, wie in der Selbstverhöhnung, welche der jüdische Witz enthält, das ins Ich aufgenommene Objekt verspottet wird. Auch diese witzige Geschichte hat eine verborgene Spitze gegen die Fremden, die ihre verständnislosen Angriffe gegen die religiöse und gesetzkundliche Literatur und Tradition der Juden richten und keine Ahnung davon haben, wie viele und wie tiefe Werte in ihr stecken und wie starke Spuren sie im Denken und Fühlen des Volkes zurückgelassen hat. Es ist, als wolle das Geschichtchen sagen: Ihr habt vielleicht Recht, dieses ganze Studium ist unzeitgemäß und überflüssig; es stellt eine unnütze und lächerliche Gedankenverschwendung dar, aber versteht ihr auch, welche strenge Schule des Denkens, der sprachlichen und logischen Präzision das ist? Die Respektlosigkeit, mit der in dieser witzigen Anekdote die talmudische Dialektik behandelt wird, ist nicht unvereinbar mit einem großen, verborgenen Stolz auf ihre Trefflichkeit und ihre von den Außenstehenden unverstandenen Vorzüge. Wir erkennen auch hier wieder jene seelischen Mechanismen, die wir so häufig im Witz der Juden finden. Auch hier steckt in der Selbstverhöhnung ein latenter Ausdruck des Spottes gegen die anderen. Die Analyse dieser Witze nötigt uns aber dazu, zwei Ergänzungen oder Korrekturen an unseren Aufstellungen anzubringen. Die erste wird sich darauf beziehen, daß jene Aufnahme des Objekts ins Ich und der folgende Angriff gegen das Ich durch eine Gefühlskonstellation unterstützt wird, die sich zwischen Haß und Liebe, Achtung und Verachtung bewegt und die in der Psychoanalyse als ambivalent bezeichnet wird.[2] Wir haben eben gesehen, daß die Juden selbst den dialektischen Methoden des Talmudstudiums mit so zwiespältigen Gefühlen, einer mit Stolz vermengten

1) Über die psychologischen Voraussetzungen, Triebgrundlagen und Motive dieser Spekulationen vgl. mein Buch „Dogma und Zwangsidee". Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1927.

2) Dieses Moment wurde besonders von Sándor Radó in der analytischen Aufklärung der melancholischen Affektion hervorgehoben („Das Problem der Melancholie". Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, Bd. XIII, 1927).

Minderschätzung begegnen. Wie so häufig im jüdischen Witz wird auch hier die unterirdische Verbindung der eigenen, scharf kritisierten Fehler mit den Vorzügen der Juden in unausgesprochener, doch deutlicher Genugtuung hergestellt. Die zweite Berichtigung ergibt sich aus der Einsicht, daß in Witzen dieser Art nicht mehr der einzelne Jude oder das jüdische Volk in seiner Gesamtheit mit allen seinen Eigenheiten als Angriffsobjekt erscheint, sondern eine religiöse Institution, wie z. B. hier das heilige Studium der Juden. Dieser neue Gesichtspunkt führt uns willkommenermaßen zu einer Erörterung zurück, die wir früher aufgeschoben haben.

VI

Es wäre nicht richtig, zu behaupten, daß sich jene seelischen Prozesse, welche die Psychoanalyse in der Genese der melancholischen Verstimmung aufgedeckt hat, regelmäßig auf den Verlust eines realen Objektes zurückführen lassen. Man beobachtet nicht selten Fälle, in denen sich dieselben psychischen Reaktionen einstellen, wenn das Ich sich gezwungen fühlt, eine abstrakte Idee, man darf oft sagen: ein Ideal aufzugeben. Es besteht für die analytische Beobachtung kein Zweifel mehr daran, daß die Menschen auch am Verlust eines Ideals, an der Vernichtung einer hochgeschätzten Vorstellung seelisch erkranken können. Es gibt genug Beispiele, — und unsere Zeit kennt sie, — die beweisen, daß die Niederlage einer Nation, der Zusammenbruch von als sakrosankt angesehenen Einrichtungen, der Untergang verehrter Institutionen manche Menschen jener tiefen Verstimmung verfallen lassen. Derselbe Fall kann sich ergeben, wenn dem Einzelnen eine bedeutsame nationale oder religiöse Idee plötzlich zur Gänze entwertet wird und ins Wesenlose entgleitet.

Der jüdische Witz, der den Erscheinungen der Melancholie phänomenologisch so ferne steht, wird manchmal dieselben seelischen Voraussetzungen in seiner Entstehung erkennen lassen. Ich denke an Witze, wie etwa den folgenden: der alte Mendel Dalles liegt im Sterben und nimmt Abschied von seinen Kindern, die sich um sein Bett versammelt haben: „Kinderlach, mei' ganzes Leben hab' ich gedarbt und gespart und hab' mir nicht das kleinste Vergnügen gegönnt. Ich hab' mich immer getröstet und mir gesagt: in jenner Welt drüben werd' ich dafür reine Freude erleben. Lachen möcht' ich, wenn drüben auch nix wär!"

Ist dies ein Witz, ein Witz nur, ein loses, glänzendes, verrauschendes Spiel mit Worten und Gedanken, nichts mehr? Ist nicht, was hier zum

Lachen zwingt, dasselbe Gefühl, das uns, wäre sein Ausdruck nur wenig verschieden, im Tiefsten erschüttern und Tränen in unsere Augen treiben würde? Was der Arme und immer Darbende hier am Ausgang in das große Nichts ausspricht, ist es nur komisch? Nein, es ist eher tragikomisch, da es den großen Unbekannten über den Wolken angeklagt, der nur immer Opfer, Verzichte, Entbehrungen fordert und dafür nur Versprechungen auf ein besseres Jenseits geben kann, deren Einlösung überaus ungewiß ist. Der Witz spricht nun, indem er das mannigfache Elend der Juden schildert, diesen Protest gegen einen überstrengen Gott und gegen die von ihm gegebenen Moralgebote, die den Lebensgenuß empfindlich einschränken, in verborgener Art aus. Die Selbstanklagen enthüllen sich als Vorwürfe, die hier lachend gegen denselben Himmel gerichtet werden, gegen den sie einst schrien. Noch in der Selbstherabsetzung lebt der geheime Aufruhr gegen die Mächte, die den Armen ins Leben hineinstoßen und ihn schuldig werden lassen. Gott ist hier ins Ich aufgenommen und aller Hohn und alle Erbitterung gegen das Ich gilt eigentlich ihm, der sein auserwähltes Volk so schwer enttäuscht hat. Hier wird noch im schmerzhaften Lachen der Kreatur der Schöpfer vor jenes jüngste Gericht zitiert, vor dem er von seinen Geschöpfen angeklagt wird.[1]

Haben wir uns nicht zu weit vorgewagt? Wir haben versucht, eine Analogie zwischen der seelischen Situation, aus der die Melancholie erwächst, und derjenigen, welche dem Entstehen des jüdischen Witzes zugrunde liegt, zu verfolgen, und waren darauf vorbereitet, daß dieser Vergleich uns nur ein Stück weit führen kann. Wir haben nicht aus den Augen verloren, daß es sich bei einem derartigen Versuch nur um einige gemeinsame Züge handeln kann, die zwischen einem pathologischen Phänomen und einer Alltagserscheinung bestehen. Wir haben doch, meine ich, eine Ahnung davon erhalten, aus welchen Tiefen sich die Heiterkeit des jüdischen Witzes erhebt und aus welchen Abgründen er seine Resonanz erhält.

Drängender als andere Fragen wird nun die eine: wieso aus der so gekennzeichneten Stimmung ein Witz entstehen, die Schwermut in jene eigen-

1) Die fanatische Liebe zu Gott und die tiefe Frömmigkeit der Juden schließt so heftige Tendenzen revolutionärer und haßerfüllter Art, welche im Unbewußten wirken, nicht aus, sondern ein. Von der Frühzeit dieses „halsstarrigen" Volkes an bis zur jüngsten chassidischen Dichtung („Gott, Gott ist bankrott" in L. Perez' „Die Nacht auf dem alten Markte") versucht die unterirdische Rebellion immer wieder durchzubrechen. Über diese verborgene Ambivalenz der Juden gegen ihren Gott vgl. meine Bücher: „Das Ritual", 2. Aufl., 1928, „Der eigene und der fremde Gott", 1923, und „Dogma und Zwangsidee", 1927.

artige Heiterkeit umschlagen könne. Man hat uns oft gesagt, es gebe einen Humor, der unter Tränen lächle. Hier haben wir es nicht mit dem Humor zu tun, der offenbar anderen seelischen Zielen zustrebt, sondern mit dem Witz, der einen Spezialfall des Komischen darstellt und eine gesonderte Behandlung verdient. Kehren wir wieder zur psychologischen Analyse des letzterwähnten Witzes zurück. Wir würden erwarten, daß der Sterbende, dem plötzlich die Einsicht dämmert, daß er sein Leben einer Chimäre geopfert hat und der jetzt zu spät erkennt, daß er sich von leeren Hoffnungen hatte narren lassen, einer schweren Depression verfällt. An Stelle dieser zu erwartenden Verstimmung erscheint im Witz anscheinend der Ausdruck einer gegensätzlichen Stimmung. Haben wir nicht gedacht, er müsse nun, da ihm der wahre Sachverhalt erkennbar wird, verzweifeln und schluchzen? Er sagt aber: „Lachen möcht' ich, wenn drüben auch nix wär!" Versuchen wir zuerst allgemein, die Lustwirkung aus diesem Witze psychologisch zu erfassen, so ergibt sich, daß auch sie aus zwei Quellen fließt. Sie stammt vorerst aus erspartem Gefühlsaufwand, denn wir wollten gerade den Armen bedauern und bemitleiden, wir waren im Begriff, Anteil an seinen tief schmerzlichen Gefühlen zu nehmen, da bewirkt der letzte Satz, den er spricht, daß der bereits vorbereitete Gefühlsaufwand als überflüssig erkannt wird und erspart werden kann. Aber diese Ersparnis verdeckt eine andere; denn auch der Hemmungsaufwand, der zur Aufrechterhaltung der Ehrfurcht und der Gläubigkeit gegen die Gottheit und die von ihr geheiligten Vorstellungen notwendig ist und sie gegen die Aggression schützt, wird als überflüssig erspart. Indem in diesem: „Lachen möcht' ich . . ." das Ich als lächerlich vertrauensselig und leichtgläubig verspottet wird, wird auch die Gottheit, die solche nichtige Versprechungen macht, der Lächerlichkeit preisgegeben. Was der Sterbende äußert, klingt wie eine Art Schadenfreude über sich selbst und das scheint zuerst paradox, aber wir wissen jetzt aus unserer analytischen Erörterung, daß diese Schadenfreude eigentlich dem ins Ich aufgenommenen Objekt gilt.

Vergleichen wir unseren Witz mit jener im wörtlichsten Sinne galgenhumoristischen Äußerung des Delinquenten, der am Montag zur Hinrichtung geführt wird: „Na, die Woche fängt gut an", so werden wir leicht erkennen, welche Differenz sich aus der psychologischen Würdigung beider Äußerungen ergibt. In dem Falle des Verbrechers wird ein Humor entwickelt, der die seelische Genugtuung auf Kosten des Ichs erringt. Freud hat gezeigt, daß der Lustgewinn hier daher stammt, daß die Entbindung von Affekten, zu denen sonst die Situation Anlaß geben würde, erspart

wird. Das Großartige dieses Humors liegt darin, daß in ihm das Ich über alle Bedrohungen der Außenwelt triumphiert. Mehr als dies: alles das, was die Außenwelt ihm an schrecklichen, gefährlichen, lebensschädigenden Aspekten zeigt, wird ihm nur zum Anlaß zum Lustgewinn. Diese humoristische Einstellung, welche das Leid entwertet und das Ich als unüberwindbar triumphieren läßt, ist sicherlich beiden Äußerungen, der des sterbenden Familienvaters und des Verbrechers, gemeinsam. Beide sind also humoristisch, aber die des Enttäuschten hat nicht jene großartige Freiheit und Unbekümmertheit, welche den Ausspruch des Delinquenten auszeichnet; sie ist nicht nur komisch, sondern auch witzig. Freud hat erkannt, daß sich die humoristische Person gegen das Ich in der eigenen prekären Situation so benimmt wie der Erwachsene gegen das Kind, indem er die Interessen und Leiden, die diesem groß erscheinen, in ihrer Nichtigkeit erkennt und belächelt.[1] Auch diese Gemeinsamkeit ist bei beiden Äußerungen vorhanden, aber das Diktum des Juden enthält etwas mehr oder weniger, wenn man will: es spielt ebenfalls mit dem eigenen Ich, löst die Wichtigkeit seiner Interessen in wesenlosem Scheine auf, aber es stellt den so gewonnenen Lustgewinn in den Dienst der Aggression. Es ist, als wolle der Witz sagen: gewiß, ich bin dumm und lächerlich vertrauensselig, daß ich solche Versprechungen über die Kompensation im Jenseits geglaubt habe. Aber damit ist nicht die tiefste Schichte des Witzes erreicht, eine solche Einstellung wäre nur humoristisch. Das Witzige darin entstammt eben dem Angriff gegen die Gottheit, die solchen Glauben beansprucht und von ihren Verehrern dafür Opfer und Entbehrungen verlangt. Es ist also die Einstellung zum Ich in beiden verwandten Situationen eine ähnliche: aber dieses Ich ist in dem Falle des Verbrechers ein einheitliches, fast möchte man sagen harmonisches, in dem des Juden ein durch Identifizierung mit dem Objekt verändertes, entzweites.[2] Das Spiel mit dem Ich und seinen für wichtig gehaltenen Interessen läßt sich ebenfalls bei beiden Fällen feststellen; aber in dem einen Falle hat es eine rein humoristische, im anderen eine witzige Wirkung. Der Unterschied rührt daher, daß bei jenem Verbrecher die Freude bei diesem Spiel im Vordergrunde steht, bei dem Juden

1) Der Humor. Ges. Schriften, Bd. XI.

2) Man vergleiche, um die psychischen Unterschiede zu erkennen, jene galgenhumoristische Bemerkung des Delinquenten mit einem jüdischen Sprichwort: „Hab ich a Mädel, hab ich ka Bett; hab ich a Bett, hab ich ka Mädel" — ein Ausspruch, in dem die Tragikomik der sexuellen Not tiefer erfaßt wird als in den meisten psychologisierenden Romanen und in einer Unzahl von Werken über das Sexualproblem.

die Schadenfreude, in der noch die Objektbeziehung ihre volle Stärke verrät. Das Ich der Beiden verhält sich zur eigenen Vernichtung ähnlich, aber die tragische Grundstimmung, aus der die beiden Äußerungen stammen und zu deren Überwindung sie dienen, ist doch verschieden in ihren psychischen Inhalten. In dem einen Falle wird die Aufhebung des Ichs als solche willkommen geheißen, im anderen auch deshalb, weil das Objekt damit zerstört wird. Der Untergehende schöpft hier Trost aus der Gewißheit, daß es nun bald mit allem Leid ein Ende hat, dort aus derselben Sicherheit, aber auch aus der Befriedigung darüber, daß das Objekt, welches für solches Leid verantwortlich zu machen ist, zu gleicher Zeit untergeht.

Es ist also nicht die ernste Situation, die tragische Grundstimmung, welche dem jüdischen Witz seinen besonderen Charakter verleiht. Das Beispiel jenes Delinquenten und seiner Äußerung zeigt, daß aus so verzweifelter Lage auch reine Heiterkeit entspringen kann. Die latente Aggression des jüdischen Witzes, die dem melancholischen Wüten gegen das Ich nahesteht, trennt den Galgenhumor, den jener Verurteilte entwickelt, von der besonderen seelischen Einstellung, aus der der jüdische Witz stammt.[1] An diesem Punkte aber erhebt sich wieder die Frage, ob der Vergleich des jüdischen Witzes mit den Phänomenen der melancholischen Verstimmung wirklich so fruchtbar war, als er uns zuerst schien. Wir haben am Beispiele jener komischen Äußerung des Verbrechers erkannt, daß das Ich sich aus der düstersten Situation zur Heiterkeit erheben kann, ja sogar aus ihr selbst einen Anlaß zur Lustentwicklung finden kann, aber dieser psychische Prozeß entspricht der Entstehung des Humors, nicht der des Witzes. Wenn der Sterbende spricht: „Lachen möcht' ich, wenn drüben auch nix wär!“ so liegt die Frage nahe: ward' je in solcher Laun' ein Witz gemacht?

VII

Das Lachen ist als solches keineswegs immer Zeichen einer verspürten Lust intellektueller Art. Wir lernen in der Analyse eine Art Lachen kennen, das sich einstellt, wenn ein Stück Verdrängtes plötzlich wiedererkannt wird, wir wissen von Fällen von Zwangslachen, das viele Nervöse bei Trauerfällen

1) Hier ein Beispiel, das diesen psychologischen Sachverhalt noch klarer erkennen läßt: ein Jude wird in der Schlacht schwer verwundet. Ein bekehrungsfreudiger Pfarrer kommt zu dem Sterbenden und hält ihm das Kruzifix entgegen: „Wissen Sie, was das bedeutet?“ — „Ich hab' a Kugel im Bauch, gibt er mir Rebus auf!“ Die Lustwirkung ist hier deutlich an den Angriff gegen die christliche Religion geknüpft.

überkommt. Es gibt auch ein Lachen der Verzweiflung, ein bitteres, höhnisches, ein schmerzliches Lachen. Nichts berechtigt uns, anzunehmen, daß jenes „Lachen möcht' ich ...", das der Sterbende spricht, einen Ausdruck der Heiterkeit bedeuten müsse. Wenn es aber ein solcher Ausdruck wäre, so wäre diese Heiterkeit selbst von besonderer, sozusagen schmerzgetränkter Art, schwer von einer großen Traurigkeit.

Es gibt nun innerhalb der melancholischen Erkrankung in vielen Fällen eine bestimmte seelische Entwicklungsphase, die uns erlaubt, unsere Analogie noch um ein kleines Stück weiterzuführen. Es ist vielleicht möglich, von dort aus ein vertiefteres Verständnis für das Umschlagen von Depression in heitere Stimmung zu erhalten.

Eine große Anzahl der an Melancholie Erkrankten weist einen besonders merkwürdigen seelischen Zustand auf, der ebenfalls durch die Psychoanalyse seine Aufklärung gefunden hat. Es ist die Umkehrung der melancholischen Einstellung in den symptomatisch gegensätzlichen Zustand der Manie, einer freudigen oder übermütigen, selbstbewußten Erregung. Man könnte von einem Wechsel von trauriger und heiterer Verstimmung sprechen. Häufig folgen Melancholie und Manie regelmäßig, oft von kurzen Intervallen des Gesundseins unterbrochen, aufeinander wie im manisch-depressiven Irresein; manche Fälle wieder verlaufen in periodischen Rezidiven, die wenig manische Phasen unterscheiden lassen, andere weisen das Bild von Mischzuständen auf. Die Stimmungen in der Manie reichen von der Linie einer besonders gehobenen, still vergnügten Laune oder behaglicher Heiterkeit bis zum Gefühl überströmender Kraft und ausgelassener Lustigkeit. Ist in der Melancholie der Gedankenablauf gehemmt, so ist in der Manie das gegensätzliche Symptom des raschen Wechsels der Bewußtseinsinhalte, der Ideenflucht, konstatierbar. Der Kranke spielt mit seinen Vorstellungen, gleitet rasch von der einen zur anderen, ist zu Scherz und Witz gelaunt. Der logische Zwang erscheint ebenso aufgehoben wie die Rücksicht auf den Wortsinn, der gegenüber dem Wortklang in ähnlicher Art wie im Witz zurücktritt. Es war in den meisten Fällen ebensowenig verständlich, warum der Patient einer traurigen wie einer heiteren Verstimmung verfiel. Freud hat gezeigt, daß die Manie denselben seelischen Inhalt hat wie die Melancholie, daß der Kranke in beiden gegensätzlichen Zuständen mit denselben seelischen Konflikten ringt. In der Melancholie ist das Ich diesem Komplex erlegen, in der Manie hat es ihn bewältigt. Die gehobene Stimmung, der freudige Affekt, das große Selbstbewußtsein des Manischen bezeugen deutlich einen solchen Triumph über das Objekt, eine solche Bewältigung eines über-

mäßigen seelischen Druckes. Es bleibt auch in der Manie dem Bewußtsein des Ichs entzogen, was es überwunden hat, worüber es triumphiert. Der Manische zeigt uns also die Befreiung von dem Objekt, an dessen Verlust er solange gelitten hat, durch seine Hemmungslosigkeit, seine Bewegungs- und Redefreude, seinen libidinösen Heißhunger, der sich neuer Objekte bemächtigen will. Eine ökonomische Bedingtheit des Affektablaufes ist in diesem Wechsel von Melancholie und Manie unverkennbar: ein großer psychischer Aufwand, den das Ich lange unterhalten hat, ist überflüssig geworden. Es ergibt sich also eine Ersparung von seelischem Aufwand und die bisher unterdrückten Regungen gewinnen wieder Freiheit und Raum. Das Ich hat sich lange genug die Tyrannei jenes Über-Ichs gefallen lassen und lehnt sich nun gegen die Mißhandlung auf, die es solange getragen hat. Das Ich und das Ichideal des Manischen, früher so tief entzweit, sind wieder zusammengeflossen.

Der jüdische Witz zeigt nun in ausgeprägter Form einen ähnlichen Vorgang seelischer Art *en miniature*; er entspringt aus diesem dynamischen Wechsel der psychischen Energiebesetzung, aus der Befreiung des Ichs von der grausamen Unterdrückung, unter der es lange gestanden hat. In der Melancholie kommt es, wie Freud gezeigt hat, zu einer Reihe von seelischen Einzelkämpfen, die sich zwischen demütiger Unterwerfung und Befreiungsbestrebungen jenem Ichideal gegenüber bewegen. Es ist nun so, daß man das Zustandekommen des jüdischen Witzes mit einem Wechsel von Melancholie und Manie, der in einem Augenblick vor sich geht, vergleichen kann. Für die Dauer von Sekunden hat sich jener psychische Konflikt, der sich vom Ich unbemerkt und unverstanden in seinen Tiefen abspielt, zugunsten des Ichs entschieden und die unterdrückten Regungen brechen durch die schweren Hemmungsschichten.

Ist aber, was hier geschildert wurde, nicht der Boden, aus dem der Witz überhaupt entspringt, ist der hier gekennzeichnete Prozeß nicht ein typischer, der aller Witzbildung zugrunde liegt?[1] Gewiß; man kann wirklich sagen, die unbewußte Witzarbeit bewege sich in den seelischen Bahnen, die in dem Wechsel von Melancholie und Manie am klarsten erkennbar werden. Es kann sich also in der Genese des jüdischen Witzes nur um Verstärkungen einiger Züge, Hervortreten einiger Besonderheiten innerhalb der allgemeinen,

1) Daß der Lustaffekt der Manie sich aus denselben Quellen ableiten läßt wie die Witzeslust, hat Karl Abraham zuerst ausgesprochen. (Ansätze zur psychoanalytischen Erforschung und Behandlung des manisch-depressiven Irreseins und verwandter Zustände in „Klinische Beiträge zur Psychoanalyse“ 1921, S. 106 f.)

für den Witz geltenden seelischen Prozesse handeln. Es erscheint am angemessensten, diese Variationen mit den individuellen Verschiedenheiten, die innerhalb der Breite der melancholischen und manischen Erkrankungen Raum haben, zu vergleichen. Es gibt dort auch Mischzustände, die ein besonderes Mengungsverhältnis von melancholischen und manischen Elementen zeigen. Der Fall, daß ein leichter manischer Nachschlag auf eine Depression folgt, ist z. B. so häufig, daß die ältere Psychiatrie noch von einer „reaktiven Manie" gesprochen hat. Ebenso häufig ist der plötzliche Wechsel, so daß ein Kranker, der traurig und gehemmt war, durch eine blitzschnell auftauchende Vorstellung plötzlich übermütig wird usw. Wie es also innerhalb der Melancholie und der Manie ungezählte und auffällige Nuancen gibt, so werden sich auch in den Grundstimmungen, aus denen sich die Witzbildung ergibt, bemerkenswerte Unterschiede aufzeigen lassen. Die besondere soziale Lage der Juden, ihre Geschichte, ihre Beziehung zu den Wirtsvölkern, ihre wechselvolle Einstellung zu ihrer Religion und den von ihrer Tradition überkommenen Werten werden hier gewiß ihren Einfluß ausüben. So werden sich in der besonderen Art des jüdischen Witzes Charakterzüge ausprägen, in denen die Anlage und das Schicksal der Juden, ihr Leid und ihre Reizbarkeit einen Ausdruck finden, der einem besonderen Mengungsverhältnis melancholischer und manischer Elemente entspricht.[1]

Jener Witz „Lachen möcht' ich ...", den man als repräsentativ für die jüdische Abart ansehen darf, gibt einen guten Einblick in den psychischen Vorgang, den wir mit dem Wechsel von Melancholie und Manie verglichen haben, da er jene Gefühlsumwandlung sozusagen *in statu nascendi* zeigt. Aus der schweren Trauer über den Verlust des Jenseitsglaubens versucht

1) In bestimmten Fällen von Manie reagieren die Kranken auf geringe Anlässe mit Ausbrüchen impulsiver Heftigkeit und starker Gereiztheit. Es scheint, als würden sich auch diese Züge in der Psychogenese des jüdischen Witzes aufzeigen lassen. Es ist erwähnenswert, daß die psychiatrische Forschung häufig versucht hat, die verschiedenen Differenzierungen innerhalb der melancholischen und manischen Erkrankungen aus solchen, der kollektiven Psyche entstammenden Eigenarten zu erklären. So meint Oswald Bumke (Lehrbuch der Geisteskrankheiten 1924, S. 522): „In anderen Fällen hängen diese Nuancen aber vielleicht auch von der Rassenzugehörigkeit ab; wenigstens habe ich diese Abart der manischen Grundstimmung bei Juden und gelegentlich auch bei Slawen häufiger beobachtet als bei Germanen." Wie die Statistik zeigt, stellen die Juden ein besonders hohes Kontingent zu der Gruppe der melancholischen und manischen Erkrankungen. — Wie mir scheint, ist auch der tiefe, bohrende psychologische Scharfsinn des jüdischen Witzes, der einen deutlich menschenverächterischen Zug trägt („Gott soll mich benschen, ich soll nicht brauchen Menschen"), auf die dargelegten besonderen Relationen zwischen Ich und Über-Ich zurückzuführen.

sich das Ich zu trösten und findet diesen Trost in der Aggression gegen jenen Glauben. Noch in diese der Manie vergleichbaren Stimmung aber ragen Resterscheinungen der abgelaufenen Phase hinein; noch in jenem Aufruhr gegen den überstrengen Gott klingt ein Nachhall der Trauer über die verlorene Illusion.[1]

Unsere Bemühung um ein vertiefteres Verständnis des jüdischen Witzes hat nicht den vollen Erfolg gehabt, den wir für wünschenswert hielten. Ohne tieferes Studium der Vergangenheit und Gegenwart der Juden wird sich ein solches Verständnis immer als unzulänglich erweisen. Dennoch konnten wir einige Sonderzüge in ihrer psychischen Herkunft, ihren Bedingtheiten und Zielen dem Verständnis näherbringen. Darüber hinaus aber hat sich uns durch den Vergleich mit den melancholischen und manischen Phänomenen ein Einblick in die psychische Situation der Witzbildung überhaupt ergeben. Der jüdische Witz reiht sich in seinem besonderen Mengungsverhältnis psychischer Komponenten diesen allgemeineren Phänomenen an bestimmter Stelle ein. Die besondere Art der melancholischen und manischen Grundstimmungen, aus deren augenblicklichem Wechsel er auftaucht, ihre Voraussetzungen sozialer und religiöser Art bleiben zu untersuchen.[2]

1) Dieser besondere Nachhall der melancholischen Stimmung ist natürlich nicht immer innerhalb des jüdischen Witzes aufzeigbar. Die in den Worten „Lachen möcht' ich..." zum Ausdruck kommende Stimmungslage kann am besten mit derjenigen von manischen Fällen verglichen werden, die sich manchmal in der Folge von traurigen Ereignissen (Mißerfolg, Liebesenttäuschung usw.), wo wir in anderen Fällen die Entstehung einer Melancholie erwarten würden, einstellen. Das jüdische Sprichwort scheint selbst diesen psychologischen Zusammenhang zu kennen, wenn es sagt: „Leid macht auch lachen".

2) Es scheint mir, daß der jüdische Witz in den letzten Dezennien immer mehr von seiner Eigenart und Bedeutung verloren hat. Die weitgehenden sozialen Änderungen, die Emanzipation und das allmähliche Aufgeben der Isolierung, die Loslösung von den religiösen Traditionen des Judentums haben gewiß den bestimmendsten Einfluß auf diese Entwicklung.

Künstlerisches Schaffen und Witzarbeit

Spiritus flat, ubi vult.
Joh. 3, 8.

I

Die Disziplin der Ästhetik, die noch immer zwischen normativer und psychologischer Betrachtungsweise schwankt, untersucht innerhalb der Kategorie des Komischen auch die Entstehung, die Mittel und die Lustwirkung des Witzes.

Soweit meine allerdings beschränkte Kenntnis reicht, ist es bisher keinem ernstzunehmenden Forscher dieser Wissenschaft eingefallen, die geheimnisvollen seelischen Vorgänge des künstlerischen Schaffens und diejenigen Prozesse, die man als Witzarbeit bezeichnen kann, in Zusammenhang miteinander zu bringen. Eine solche Verbindung scheint sich schon durch den ungeheuren Abstand des Produktes beider Leistungen, etwa eines Shakespeare-Dramas und eines gelungenen Witzwortes zu verbieten. Dieser Eindruck mag vielleicht den Ästhetiker von einem Versuch, hier Zusammenhänge finden zu wollen, abschrecken. Er wird den Psychologen, dem Werturteile fernliegen, nicht abhalten, wenn dieses Beginnen ihm durch andere Gesichtspunkte nahegelegt wird. Ein solcher Vergleich der künstlerischen Konzeption und der Witzarbeit braucht auch keineswegs Übereinstimmungen in den meisten Punkten anzustreben und zu ergeben. Manchmal liefert gerade die Berücksichtigung der entscheidenden Differenzen neben der der Gemeinsamkeiten überraschende Aufschlüsse. Für den psychologischen Forscher wird es schon wertvoll sein, wenn ein Stück Übereinstimmung ihm einen Zugang zu bisher ungeklärten und unverstandenen Sachverhalten eröffnet, auch wenn die eigene Fähigkeit, die Probleme zu lösen, nicht ausreichend ist.

Vielleicht kann ich die Entrüstung, die angesichts eines so „blasphemischen“ Vergleiches aufsteigen will, ein wenig beschwichtigen, wenn ich

berichte, wie ich zu einem so absurd scheinenden Versuch gelangt bin. Ein Zusammentreffen dreier Eindrücke von ungleicher Stärke wird von mir — ich weiß nicht, ob mit Recht — dafür verantwortlich gemacht, daß diese gedankliche Verknüpfung auftauchte.

Der erste Eindruck entstammt dem Bericht eines Patienten, der an einer Zwangsneurose erkrankt ist, über einen seiner Tagträume. Es handelte sich um eine jener häufig auftretenden Phantasien, die seine Aufmerksamkeit in der Analyse gerade in dieser Zeit stark beschäftigten. Während eines längeren Spazierganges waren seine Gedanken immer wieder zu seiner Frau zurückgekehrt. Es hatte vor kurzem einen ernsthaften Konflikt in seiner Ehe gegeben, durch den die Möglichkeit des Zusammenlebens in Frage gestellt schien. In seinen Gedanken versuchte er nun, seine Frau zu rechtfertigen und sich aller Umstände zu erinnern, die ihr Verhalten in einem milderen Lichte erscheinen ließen und auf seine eigene Schuld an dem Zerwürfnis hinwiesen. Gerade an dieser Stelle tauchte nun mitten im Straßenlärm jener Tagtraum auf, der folgenden Inhalt hatte: seine Frau würde einem Autounfalle zum Opfer fallen oder an einer plötzlichen Krankheit sterben. An die Stelle dieser Phantasie trat rasch eine andere, welche ihm die Situation zeigte, daß seine Frau auf dem abendlichen Heimwege von einer Besorgung in einer menschenleeren Gasse von einem Räuber angefallen und ermordet werde. In der Fortsetzung jenes Tagtraumes dachte er, er selbst würde dann, von ihrer tyrannischen Launenhaftigkeit befreit, sein Leben in vollen Zügen genießen, mit dem durch den verminderten Haushalt ersparten Gelde weite Reisen machen und seinen wechselnden Liebhabereien leben. Auch die Aussicht auf manches Band mit Frauen, das leicht geknüpft und leicht gelöst werden könnte, tauchte lockend auf. Es wird den Psychologen kaum überraschen, wenn er erfährt, daß sich der Träumer, an diesem Punkte seiner Gedanken angelangt, mit einem gewissen Schauer von seiner Phantasie abwandte und eine reaktiv verstärkte Zärtlichkeit für die in ihr so schlecht behandelte Gefährtin verspürte. In diesem Zusammenhange wird es auch nicht als Zufall erscheinen, daß er sich einige Minuten nachher beim Überqueren eines verkehrsreichen Platzes so wenig aufmerksam erwies, daß er fast selbst unter die Räder eines rasch fahrenden Automobils geriet.

Ich wurde an den Tagtraum meines Patienten wieder erinnert, als ich am selben Abend die Lektüre eines Romanes, der mir empfohlen worden war, „An American Tragedy" von Theodore Dreiser, fortsetzte. Ich hatte aufmerksam den Weg des Helden der Erzählung, Clyde, der ihn aus einem erbärmlichen sozialen Milieu fortführt und zum beneideten Liebling

einer reichen und verwöhnten Gesellschaft von Milliardären und ihren Damen werden läßt, verfolgt. Der Roman schildert nun, wie der junge Mann, der zuerst eine niedrige Stellung bekleidet und arm und einsam ein durch Ehrgeiz und Neid verdüstertes Dasein führt, ein junges Mädchen verführt, das von ihm schwanger wird. Von einem jener reichen und schönen Mädchen aus dem Milliardärmilieu angezogen, will er sich nun jener Verantwortung rasch entziehen und die Verbindung mit der reichen Dame betreiben, die Glück, Luxus und große Karriere zu versprechen scheint. Das schwangere Mädchen, das fühlt, wie der Geliebte ihm immer mehr entgleitet, drängt angstvoll zur Heirat. In diesem schweren seelischen Konflikt taucht in Clyde, durch einen Zeitungsbericht angeregt, ein verbrecherischer Plan auf, den er wirklich ausführt. Er bestellt die Geliebte zu einem Rendezvous, fährt sie auf einen einsamen See hinaus, tötet sie und versenkt den Leichnam ins Wasser. Die Auffindung der Leiche, die Verhaftung und die Überführung des Verbrechers sowie seine Hinrichtung bilden den letzten Teil des Romanes, der mehr als ein Einzelschicksal schildern will. In großen, reinen Linien wird hier die Umwelt des amerikanischen Proletariats und die einer oberflächlichen Luxuswelt gezeichnet und das Seelenleben bestimmter Typen junger, amerikanischer Menschen mit erstaunlicher, psychologischer Klarheit und Prägnanz dargestellt.

War es ein Zufall, daß der Bericht über einen ergötzlichen Vorfall, der sich einige Tage später in einer Zeitung fand, meine Gedanken noch einmal zu jenem Tagtraum meines Patienten zurückführte? Es wurde dort von dem Treiben einer Verbrecherbande erzählt, welche sich romantisch „Die schwarze Hand“ nannte und bestimmte Gegenden in den südamerikanischen Staaten unsicher machte. In einer Stadt jenes heimgesuchten Rayons lebte nun seit Jahr und Tag ein fleißiger und wohlhabender Bürger, auf dessen sonst behagliches Dasein die Tyrannei einer stets nörgelnden und streitsüchtigen Ehefrau einen schweren Schatten warf. Dieser Mann erhielt eines Tages einen Erpresserbrief der „Schwarzen Hand“, in dem ihm aufgetragen wurde, binnen zwei Tagen die Summe von 10.000 Dollar an einem bestimmten Orte zu hinterlegen, widrigenfalls seine Gattin für immer spurlos verschwinden werde. Die Antwort, die in die Hände des Bandenführers gelangte, hatte folgenden Wortlaut: „Verehrter Herr! Ich habe zwar keine 10.000 Dollar, bringe aber Ihrem freundlichen Vorschlage großes Interesse entgegen.“

Die Eindrücke, die aus so verschiedenem Material stammen, haben sich nach einiger Zeit stark genug erwiesen, um zu bestimmten Gedanken über

das Entstehen des Tagtraumes, das künstlerische Schaffen und die Witzarbeit zu führen, denen ich nun selbst neugierig folgte. Der Tagtraum meines Patienten unterscheidet sich in keinem wesentlichen Punkte von anderen Produkten dieser Art, wie wir sie häufig genug in der Analyse gesunder und seelisch erkrankter Personen kennenlernen. Dreisers Roman ist, zu welchem Urteil man auch immer über seine besonderen Eigenschaften gelangt, unstreitig ein Kunstwerk, dessen Gestaltungskraft uns einen hohen ästhetischen Genuß verschafft. Jene Antwort des in seinem Eheglück bedrohten Bürgers aber ist gewiß ein exquisiter Witz, der seine Gattung vorzüglich repräsentiert. Ist nun ein Zusammenhang zwischen diesen drei so verschiedenen seelischen Produkten aufzeigbar?

II

Es scheint nicht zweifelhaft zu sein, daß der berichtete Tagtraum, das Kunstwerk und der angeführte Witz denselben wesentlichen seelischen Inhalt haben, so different dieser auch in jeder dieser drei Bildungen behandelt wird. Bei allen handelt es sich um den Ausdruck von sonst verborgen gehaltenen, sozial verpönten Wunschregungen, die auf die gewaltsame Entfernung oder Tötung eines nahestehenden Objektes abzielen. Dieses Objekt ist nun Gegenstand jener eigenartigen, zwischen Haß und Liebe schwankenden Gefühlseinstellung, die man in der Psychoanalyse als ambivalent bezeichnet. Die Übereinstimmung in den drei Phantasieschöpfungen geht so weit, daß in ihnen allen ein Zusammenhang zwischen dem Objekt jener ambivalenten Einstellung und bestimmten materiellen Ansprüchen besteht. Nicht der seelische Inhalt, sondern die Form, in der dieser seine Gestaltung gefunden hat, ist es also, was die drei psychischen Schöpfungen unterscheidet. Die Tatsache, daß in diesen drei Beispielen derselbe Stoff in so verschiedenartiger Gestaltung erscheint, gibt an sich keine Aufklärungen über einen allgemeineren Zusammenhang von Tagtraum, Kunstwerk und Witz.

Eine eindringende psychologische Betrachtung zeigt, daß es allgemein dieselben Konflikte und seelischen Vorgänge sind, die in Tagtraum, Dichtung und Witz zur Darstellung gelangen. Diese Gemeinsamkeit ergibt sich aus den psychischen Voraussetzungen und Zielen dieser Bildungen. Der Tagtraum ist eine Vorstufe der Dichtung. In ihm erscheinen die Wünsche des Einzelnen, die er sorgsam vor anderen geheim gehalten hat, erfüllt. Der Tagträumer erringt Erfolg und Beifall, gewinnt ein reizvolles Mädchen, gelangt zu Ruhm und Reichtum, erfüllt eine große Mission usw. Es bildet keinen Widerspruch zu dieser allgemeinen Funktion der Wunscherfüllung

des Tagtraumes, daß er manchmal auch peinlichen oder schreckhaften Charakter hat. Es handelt sich in diesen Fällen eben um die Wunscherfüllung von Bestrafungstendenzen, die sich als Reaktion auf das Auftauchen verbotener oder vom Ich abgelehnter Regungen eingestellt haben. In diesen zwischen bewußtem und unbewußtem Seelenleben schwankenden Bildungen verbergen sich nämlich hinter der bewußtseinsfähigen Fassade, welche die Erfüllung bestimmter Wünsche des Einzelnen zeigen, Strebungen anderer Art, inzestuöse, grob-egoistische und sinnliche Triebregungen. Der Tagträumer weiß so nur in einem begrenzten Ausmaße, worin der Lustgewinn an seiner Phantasie liegt. Er weiß häufig (nicht immer), daß die Erreichung der in seinem Tagtraum auftretenden Ziele lustvoll ist, aber er weiß nicht, daß sich hinter ihrem manifesten Inhalt ein anderer, geheimer, weit weniger harmloser verbirgt. Wie der Tagtraum erfüllt auch das Kunstwerk diese verdrängten Regungen seines Schöpfers und zeigt die bewußt abgewehrten Impulse befriedigt. Durch ihre Darstellung befreit sich der Dichter von dem seelischen Druck, mit dem ihre Unterdrückung verbunden ist. Auch der Witz bringt eine solche, freilich verschiedenartige Befreiung vom Hemmungsaufwand, der zur Niederhaltung sozial verbotener, sexueller und aggressiver Triebregungen notwendig war.

Der Tagtraum darf völlig egoistisch sein, da er nicht zur Mitteilung an Andere bestimmt ist.[1] Aus demselben Grunde darf er auch auf kunstvolle Ordnung, auf Logik und Aufbau verzichten und wird sein Interesse nur auf einige Bilder oder Szenen konzentrieren. Er braucht seiner Natur nach ja nur für den Träumer verständlich zu sein. Aus dem Rohmaterial des Tagtraumes formt sich in langsamer, unterirdischer, psychischer Arbeit die Dichtung. Sie muß das rein Egoistische abstreifen, muß Ordnung und Zusammenhang zwischen ihren einzelnen Elementen herstellen, einen kunstvollen Aufbau und eine sorgfältig durchgearbeitete Form anstreben; sie muß ferner allen verständlich sein. Der wesentliche Unterschied zum Tagtraum ergibt sich daraus, daß dieser asozial ist, die Dichtung aber eine große soziale Leistung darstellt. Der Witz ist sozial wie das Kunstwerk; der Witzige begnügt sich nicht etwa damit, die Nichtswürdigkeit oder Nichtigkeit eines Objektes zu erkennen. Er strebt danach, sie Anderen mitzuteilen, seine Erkenntnis darzustellen.

Aus dem Vergleich des früher dargestellten Tagtraumes, der Dichtung „Eine amerikanische Tragödie" und jenem Witz des Ehemannes hat sich

1) Über den Tagtraum und seine seelischen Besonderheiten vgl. das schöne Buch von Hanns Sachs „Gemeinsame Tagträume", Imago-Bücher, Bd. V, Wien 1925.

die Auskunft ergeben, daß in diesen drei Bildungen verpönte, von der Gesellschaft streng verurteilte Wünsche zum Ausdruck kommen. Die Geheimhaltung des Tagtraumes, die allgemein gilt und nur durch die Psychoanalyse eine notwendige Durchbrechung erfährt, sowie die Affekte, die ihm folgten, legen Zeugnis davon ab, daß sich der Träumer seines Inhaltes schämt, d. h. daß er ein Schuldgefühl mit ihm verbindet. Nichts mehr von jenem Schuldgefühl ist dem Dichter bewußt. Die Bewußtseinsarbeit hat es vermocht, das Inhaltliche seines Werkes von seinem Ich abzulösen, ihm eine allgemein-menschliche Einkleidung zu geben und er strebt danach, sein Produkt seinen Zeitgenossen zu zeigen. Wir wissen, daß auch beim Künstler jenes Schuldgefühl, das an dem latenten Inhalt seines Werkes hängt, unbewußt bestehen bleibt, aber es scheint, daß ein Teil davon gerade durch die Arbeit an der Form, durch das Ringen mit dem widerstrebenden Vorstellungs- und Sprachmaterial bewältigt wird. Ein anderes, schwer auffindbares Stück jenes unbewußten Schuldgefühles bleibt gewiß noch lebendig. Ähnlich müssen die psychischen Verhältnisse beim Witzigen liegen. Auch dort muß das Auftauchen verbotener, sexueller und aggressiver Tendenzen von einer Reaktion des Schuldgefühles begleitet sein, obwohl uns nichts dergleichen am Schöpfer des Witzes auffällt. Aber auch dort scheint es, als könne die intellektuelle und affektive Leistung, die wir als Witzarbeit bezeichnen, einen Teil dieses verborgenen Schuldgefühles seelisch bewältigen helfen. Wir werden also darauf verwiesen, daß ein Stück Schuldgefühl durch das Gelingen der Leistung seine Beschwichtigung erhält. Die soziale Leistung des Lustgewinnes, die der Dichter und der Witzige Anderen zuteil werden läßt, hat rückwirkend eine Art seelischer Befreiung für ihn selbst zur Folge. Wir werden an dieser Stelle einer merkwürdigen psychologischen Antinomie gewahr. Das Auftauchen unterdrückter, verbotener Regungen sowie die geheime Darstellung ihrer Wunschziele im Tagtraum und in Phantasien erscheint von starkem Schuldgefühl begleitet. Wenn es gelingt, mit der Gestaltung dieser eigenen verborgenen Wunschregungen auch Anderen Lust zu bringen, wird das individuelle Schuldgefühl geringer. Ich begnüge mich hier mit dem Hinweis darauf, daß das Schuldgefühl von der Natur der sozialen Angst ist und dieses, sein tiefstes Wesen die Beschwichtigung erklärt, die durch die soziale Leistung erzielt wird. Die Fortsetzung dieser Studie wird Anlaß geben, auf diesen wichtigen Punkt zurückzukommen.

III

Die Abgrenzung ist für die Zwecke dieser Untersuchung von jetzt an durch die Linie gegeben, welche die soziale Leistung von den Bildungen scheidet, die rein eigensüchtige Ziele verfolgen und von der Wirkung auf andere absehen. Wir können deshalb die psychologische Erörterung des Tagtraumes in den Hintergrund treten lassen und uns auf die Erforschung der psychologischen Zusammenhänge zwischen künstlerischem Schaffen und Witzarbeit beschränken.

Die Dichtung — hier als Repräsentantin aller Künste betrachtet — bringt ihre spezifische Lustwirkung durch das Zusammenwirken zweier Komponenten zustande. Sie bietet vorerst den Zuhörern eine wichtige Verlockungsprämie in der Form der Vorlust, indem diese Gefallen an der kunstvollen Form und Gestaltung, an Reim und Wortwahl, am Aufbau und an der Symmetrie des Ganzen finden. Durch diese Vorlust bestochen, gelangen sie dazu, williger die verborgenen Inhalte des Kunstwerkes aufzunehmen und zu genießen. Diese Endlust hängt aber völlig an der dargestellten Erfüllung jener geheimen Regungen, die der Dichter unbewußt zum Ausdruck bringt. Ebenso kommt die Lustwirkung des Witzes zustande. Die ihm eigentümliche Lust stammt ebenfalls aus zwei Quellen: aus den kunstvollen Mitteln, die seine Technik zur Hand gibt, und aus seinen geheimen Tendenzen. Es ist leicht darstellbar, daß der psychische Vorgang der Lustentbindung beim Zuhörer nur den beim Dichter selbst kopiert. Der Künstler verschiebt die an den Tendenzen hängende starke Affektenergie auf ihre Gestaltung. Auch er überschätzt kraft dieses typischen Verschiebungsmechanismus die Bedeutung der Formung, ja, es läßt sich ahnen, daß er den Mut zur Darstellung jener verpönten Regungen erst durch die Möglichkeit, ihnen diese besondere, auf das Feinste angepaßte, in ihrer Enthüllung verhüllende Form zu geben, gewinnt. Wir haben ja bemerkt, daß der Tagträumer, der sich in der Phantasie mit denselben verbotenen Wunschregungen beschäftigt, die selbstgeschaffenen Bildungen sorgsam geheim hält. Auch der Schöpfer des Witzes würde sich nicht getrauen, seine besonderen aggressiven und erotischen Tendenzen zu äußern, wäre er nicht sicher, daß er durch die witzige Form auch eine tolerante Beurteilung, ja sogar Beifall für ihren Inhalt gewärtigen könnte. Diese hohe Bedeutung der Form aber läßt uns erkennen, daß hier die Lösung eines der wichtigsten Probleme des ästhetischen Schaffens und Genießens zu suchen ist. Geben wir vor allem zu, daß wir nicht wissen, was uns

eigentlich in der Dichtung ergreift und im Witz lachen macht, weil die tiefsten Motive unserer Gefühlsreaktion unbewußter Art sind, daß wir uns, wären die in der Dichtung und im Witz enthaltenen Regungen kraß und formlos zutage getreten, abgestoßen fühlen würden und daß erst die ästhetische Form uns so sehr besticht, daß wir auch auf den so verpönten Inhalt mit lustvollen Affekten reagieren, so ergibt sich folgende psychologisch interessante Problemlösung: ein dem Bewußtsein unerträglicher Sachverhalt, dessen Inhalt ein unbewußtes Triebziel darstellt, wird durch die bewußte Lustwirkung an der Form in erhöhtem Grade lustvoll. Dadurch, daß eine Lustquelle, die ästhetische Freude, eröffnet wird, wird auch die dahinterliegende, verborgenere, verschüttete Lustquelle wieder lebendig. Es handelt sich also um eine psychische Summationswirkung: Vorlust aus dem ästhetischen Gefallen an der Form plus Endlust aus der Affektabfuhr verbotener Triebregungen. Eine solche innige psychologische Verbindung ist aber nach den Forschungsresultaten der Psychoanalyse nicht möglich, wenn nicht ein geheimer, wesentlicher Zusammenhang zwischen den beiden, anscheinend voneinander unabhängigen Elementen besteht. Wir kommen der Lösung der Frage am nächsten, wenn wir sagen: was heute Form ist, war selbst einmal ein Stück Inhalt; was wir heute als Schale bezeichnen, selbst einmal ein Teil des Kernes. Es ist also eine spätere Differenzierung, welche jene anscheinende Unabhängigkeit des einen Elementes vom anderen ermöglicht. Es muß aber jene ursprüngliche, später verlorengegangene Identität sein, welche die aufgezeigte Summierung der Lustwirkung zustande kommen läßt.

IV

Der psychische Vorgang des dichterischen Schaffens hat seit jeher das Interesse der Menschen angezogen, weil er uns Alltagsmenschen so rätselhaft schien. Die psychoanalytische Forschung hat nun gezeigt, daß wir alle unbewußt ein Stück jener seelischen Arbeit leisten, über deren Sonderbarkeit wir uns verwundern. Im Traume werden wir Unbegabten alle zu einer Art Dichter. Die Psychoanalyse hat erwiesen, daß im Traume ein Stück rezentes Erleben Anschluß an alte verdrängte Wünsche gefunden hat, welche die Traumbilder in entstellter Form als erfüllt darstellen. In ähnlicher Art muß sich der Vorgang des dichterischen Schaffens abspielen. Ein flüchtig gelesener Zeitungsbericht wird etwa in dem Dichter zunächst unklare, allmählich klarer werdende Phantasien entstehen lassen, aus denen sich langsam durch jenen Entpersönlichungs- und Formungsprozess — wir haben ge-

sehen, daß beide miteinander verbunden sind — eine gegliederte, organisch wachsende Dichtung kristallisiert. Das Wesentliche der dichterischen Arbeit geht im Unbewußten vor sich. Der aktuelle Anlaß wird psychisch bedeutungslos und fällt bewußt häufig dem Vergessen anheim. Was aus ihm wird, wie er sich erweitert und vertieft, welche Vorstellungs- und Affektverknüpfungen er eingeht, wird mehr und mehr bedeutungsvoll. Es ist etwa so, wie wenn ein Gegenstand in einen tiefen See fällt, immer tiefer und tiefer, dort am Grunde lange liegen bleibt und allen Veränderungen der Tiefendimension unterliegt, von fremdem Material umsponnen und durchdrungen wird und nun unter dem Einfluß einer bestimmten Kraft wieder langsam an die Oberfläche steigt, bis er wieder ans helle Tageslicht gelangt.

Man darf, ohne den Unterschied der Art zu vernachlässigen, den Vorgang der Witzarbeit mit dem der dichterischen Konzeption in dieser Richtung vergleichen. Freud hat gezeigt, daß dieser Prozeß der Witzbildung so vor sich geht, daß ein vorbewußter Gedanke für einen Augenblick der unbewußten Bearbeitung unterliegt, um dann vom Bewußtsein erfaßt zu werden. Dieser Vorgang kann uns vielleicht gerade durch seine Abweichungen einige Sonderzüge des dichterischen Schaffens besser verstehen lassen. Es ist klar, daß vor allem das Zeitmoment innerhalb der beiden Prozesse einen entscheidenden Unterschied bedingt. Im Witz wird der vorbewußte Gedanke nur für Sekunden dem Unbewußten überlassen, um dann ebenso rasch von der Bewußtseinsinstanz erfaßt zu werden. In der Dichtung versinkt das vorbewußte Material für Tage, Wochen oder Monate ins Unbewußte, kristallisiert sich langsam um den Kern, verlötet sich mit neuen Elementen. Eine langsame, schmerzensreiche Bewußtseinsarbeit bringt dann dieses Produkt zur Formung. Würde der Witzige einen rezenten Einfall ebensolange der unbewußten und dann der bewußten Vorarbeitung überlassen, so käme sicherlich kein Witz zustande, sondern etwa ein sozialkritisches Werk. Setzen wir dichterische Begabung voraus, so würde vermutlich eine Satire oder, noch wahrscheinlicher, eine Tragödie aus der Grundstimmung, aus welcher der Witz entsteht, hervorgehen. Das Unterscheidende liegt sicherlich auch in der psychologisch unzugänglichen Frage der spezifischen Begabung, aber hier handelt es sich uns nur um den seelischen Vorgang und die ihm eigentümlichen Mechanismen. Der Witz wäre also in der Richtung des Zeitintervalls zwischen rezentem Eindruck und Gestaltung am ehesten jener Art der Lyrik zu vergleichen, die man als Gelegenheitspoesie bezeichnet. Seiner psychischen Dynamik nach aber steht er dem Drama am nächsten.

weil in ihm ein seelischer Konflikt zwischen bestimmten Mächten und Gegenmächten (Triebtendenzen und den vorgelagerten Hemmungen) zur Entladung und Entlastung gelangt. Es hängt mittelbar sicher mit diesem besonderen Zeitmoment zusammen, daß zwei Elemente im Witze deutlich hervortreten, die der Dichtung nicht zu eigen sind. Der Witz verbirgt seinen egoistischen Charakter nicht so sorgfältig wie die Dichtung; der Witzige bekennt sich in ihm weit unzweideutiger zu seinen eigensüchtigen, sexuellen oder feindseligen Impulsen. Der Witz, in dem der vorbewußte Gedanke rasch ins Unbewußte versinkt und rasch wieder aus ihm auftaucht, ist sozusagen noch mehr behaftet und belastet mit allem Tang und allem Schlamm, der aus den Tiefen stammt (um den früheren Vergleich wieder aufzunehmen). Es war keine Zeit, das Produkt der unbewußten Bearbeitung von allen jenen Kennzeichen seiner Herkunft zu reinigen und abzulösen. Nehmen wir ein Beispiel: ein Bild des „Simplizissimus" stellte einen Herrn dar, der mit verschränkten Armen vor einer Dame steht, die eben im Begriffe ist, ihm eine heftige Szene zu machen: „Es war der schrecklichste Moment meines Lebens, Otto, als ich deinen Abschiedsbrief bekam. Ich wollte mich erschießen, aber ich hatte kein Geld, mir einen Revolver zu kaufen." — „Liebste, hättest du mir nur ein Wort gesagt!"

Eine unwillige, grob egoistische Regung, ein Impuls heftiger Wut und Ungeduld wirken hier um so stärker, weil sie in eine höfliche, ja herzliche Form gekleidet sind. Vergleichen wir die Äußerung dieses Gemütsmenschen etwa mit derselben Szene, wie sie ein Dichter schildern würde. Dieser würde etwa in psychologisierender Darstellung den inneren Konflikt gestalten, dem der junge Mann, der sich von einer früheren Geliebten loslösen will, ausgesetzt ist. Auch er würde vermutlich zeigen, daß die verlassene Geliebte dem Manne eine große Szene macht, in der sich manche unechte Töne in die Äußerungen ihrer Trauer mengen. Er würde die zwiespältigen Gefühle seines Helden darzustellen sich bemühen: wie dieser Mitleid mit der Verlassenen fühlt, aber gleichzeitig die starke Sehnsucht, ihrer ledig zu werden; wie seine Anteilnahme eine heftige Ungeduld und Wut gegenüber dem Mädchen nicht ausschließt und in ihm trotz aller freundlichen Gefühle der Wunsch aufsteigt: hätte sie sich doch getötet! Vielleicht würde der Dichter noch die seelischen Reaktionen, welche dieser auftauchende Wunsch in seinen Helden auslöst, zu schildern versuchen. Wir können alle diese starken Gefühle auch in dem jungen Manne, der sich in seiner witzigen Replik anscheinend zärtlich gebärdet, vermuten. Was aber zum Ausdruck kommt, ist eine grob egoistische Reaktion, die

wir als roh abweisen würden, wäre sie nicht in eine wahrhaft glänzende Form gekleidet.

Eine andere Eigentümlichkeit des Witzes erklärt sich ebenfalls aus dem kurzen Zeitintervall, das in seiner Entstehung eine so bedeutungsvolle Rolle spielt: seine Abhängigkeit von der rezenten Situation, aus der er entspringt. Der rezente Eindruck ist ja auch für die Dichtung bedeutungsvoll genug, aber je größer das Format des Dichters, um so kraftvoller wird er danach streben, sein Werk von diesem loszulösen und es von jenem Eindruck unabhängiger zu machen. Das Wissen um die Einzelheiten der Beziehung Goethes zu einem bestimmten jungen Mädchen ist etwa für die ästhetische Wirkung des ersten Teiles des „Faust" nicht notwendig und gewiß nicht wesentlich. Die Kenntnis der speziellen Entstehungssituation einer Dichtung trägt nichts zu ihrer lustvollen Wirkung bei. Anders beim Witz: wir können viele und sicher sehr lachkräftige Witze nicht würdigen, wenn wir ihre Entstehungssituation nicht kennen. Derselbe Witz, der einmal in einer bestimmten gesellschaftlichen Situation Lachstürme ausgelöst hat, mag, ein Jahr später erzählt, die Zuhörer völlig kalt lassen, ja wir selbst, die wir damals herzlich mitlachten, verstehen oft jetzt in der Erinnerung kaum, worüber wir damals haben lachen können. Derselbe Witz, der uns zum Lachen brachte, weil er z. B. die jetzt herrschenden sozialen Verhältnisse verhöhnt, büßt alle seine Lustwirkung ein, wenn sich jene Verhältnisse ändern. Man könnte sagen: der blitzartigen Entstehung des Witzes entspricht sein rasches Verblühen. Ich sehe etwa in einem alten Jahrgang des „Simplizissimus" ein Bild des Zeichners Thöny, der zwei preußische Offiziere während eines Konzertes darstellt. Der eine flüstert dem Kameraden hinter der vorgehaltenen Mütze zu: „Kommen Sie, Kamerad — jetzt steigt die Symphonie — das Aas hat vier Sätze." Ich erinnere mich, daß ich einmal herzlich über diese Verhöhnung gelacht habe, aber jetzt kann ich kaum mehr lächeln. Es kann nicht nur der Mangel an Neuheit sein, der diese Einbuße der Lustwirkung erklärt. Es muß an der Änderung der sozialen Umwelt liegen, daß ich jetzt nicht mehr über diesen Hohn lachen kann: der Weltkrieg und der Zusammenbruch jenes besonderen Offizierstypus liegt in der Zwischenzeit. Derselben Usur der Lustwirkung unterliegt — wenngleich in geringerem Maße — der sexuelle Witz. Eine Zeichnung von F. v. Reznicek mit der Überschrift „Wozu"? stellt zwei Backfische vor dem Schlafengehen dar. „Sag mal," sagt die eine, „was willst du eigentlich noch im Pensionat? Du bist ja schon verdorben." Es ist kaum mehr möglich, über diesen Witz zu lachen, da heute das Mädchenpensionat

keineswegs mehr diejenige, vor anderen ausgezeichnete Stätte ist, deren hervorragendste Aufgabe es ist, die heranwachsende weibliche Jugend im trauten Zwiegespräch in die Geheimnisse des Sexuallebens einzuführen. Auch bezeichnet die Jugend von heute den Besitz solchen Wissens, der sozial in viel größerem Ausmaße als erlaubt, ja erwünscht gilt, nicht mehr als „verdorben“. Die Veränderung der Anschauungen über die sexuellen Fragen, namentlich aber über die Aufklärung der Jugend, hat die Lustwirkung dieses Witzes, der vielleicht einmal als vortrefflich galt, bedeutend vermindert, wenn nicht vernichtet. Ein anderes Bild aus einem alten Jahrgange desselben Witzblattes zeigt noch deutlicher, wie schädlich der Wechsel der Anschauungen der Lustwirkung des Witzes sein kann. Die Tante Minna zeigt sich in der Familie zum ersten Male im Radlerkostüm in Pumphosen. Der kleine Karl ruft seiner Mutter in höchstem Staunen zu: „Sieh mal, die Tante hat auch Beine!“ Die anfängliche Verblüffung, die sich meiner anläßlich dieses Witzes bemächtigte, hatte nichts vom Charakter jener „Verblüffung“ an sich, welche die Autoren zusammen mit der nachfolgenden „Erleuchtung“ für so wesentlich für die Witzwirkung halten. Diese Verblüffung war vielmehr durch die Verwunderung darüber, worin da der Witz liegen soll, begründet. Erst nach einigen Sekunden konnte ich mich erinnern, daß die allgemeine Mode jener Zeit die Frauenröcke bis über die Schuhe fallen ließ und daß das Staunen des kleinen Karl so seinen guten Sinn hatte. Es ist kaum zweifelhaft, daß dieser Witz im Zeitalter des Bubikopfes und des bis zu den Knien reichenden Rockes nicht mehr als Witz empfunden wird. Gewiß, auch ich mußte nach Erkennung des wahren Zusammenhanges lächeln, aber dieses Lächeln, das halb belustigt, halb gerührt war, bezog sich eben auf eine entschwundene, die „gute, alte“ Zeit, der solche Scherze vermutlich als vortreffliche Witze galten.

Gewiß unterliegen auch Kunstwerke, ja sogar diejenigen, die wir als die größten ihrer Art ansehen, solchen abschwächenden Wirkungen der Zeiten, aber sie erweisen sich, vermutlich gerade wegen jenes Entpersönlichungsprozesses, der selbst soviel Zeit in Anspruch nimmt, doch weit resistenter gegenüber den Einflüssen der Umwandlungen der Umwelt.

Dieser mehr zeitgebundene und vom Ich seines Schöpfers weniger ablösbare Charakter bedingt es auch, daß der Witz sich nicht wie die Dichtung — in ihren reinsten Formen — an alle wendet, sondern an eine Gruppe von Menschen, die viel enger begrenzt erscheint als das Publikum einer Dichtung. Über dieselben Witze zu lachen ist ein Zeichen viel weitergehender psychischer Übereinstimmung als der Beifall, der etwa der Aufführung eines Dramas

gilt. Ein Beispiel, das diesen Sachverhalt illustriert: Ein Zuschauer bei der Bayreuther Aufführung des „Parsifal" wendet sich an seinen Nachbarn: „Ich kann dabei nicht lachen. Wirklich, ich kann dabei nicht lachen." Das klingt wie Unsinn; niemand wird erwarten, daß ein Zuhörer der tief tragischen Vorgänge dieses Bühnenweihespieles lacht. Wer diesen Witz zu genießen vermag, hat sich unbewußt zu der Ansicht bekannt, daß auch er der Versuchung unterworfen war, über jene so bedeutsamen Szenen auf der Bühne zu lachen, sie komisch zu finden und jene Helden des Parsifalspieles als Kreuzritter von der traurigen Gestalt zu verhöhnen. Hier wird sogleich klar, daß jener Witz auf Lacher nur innerhalb einer engbegrenzten Gruppe rechnen darf. Nietzsche hätte vermutlich herzhaft über ihn gelacht,[1] ebenso der von ihm verachtete Zola (trotz aller „*souvenirs de Bayreuth*"). Der begeisterte Wagnerverehrer, der in der geistigen Atmosphäre des sächsischen Meisters lebt, wird auf denselben Witz mit Entrüstung reagieren und ihn vielleicht schal und geschmacklos finden. Ein Bonmot wie jenes, das die Charakteristik eines österreichischen Ministers gibt: „Er hatte regelmäßig eine rasche Auffassung, aber diese Auffassung war regelmäßig falsch" dürfte bei allen unzufriedenen Österreichern — d. h. also bei allen Österreichern — lebhaften Anklang finden. Seine Wirkung verblaßt aber außerhalb der Grenzen dieses Landes. Wer die Psyche des Österreichers nicht kennt, wird etwa den Stimmungsbericht, den, wenn ich nicht irre, Karl Kraus von der politischen Lage in dem kostbaren Satz: „Die Situation ist verzweifelt, aber nicht ernst" gab, kaum gebührend würdigen können. Ja, es ist möglich, daß die Lustwirkung eines Witzes von tieferem Gehalt dadurch, daß eine rezente Anspielung später nicht mehr voll gewürdigt werden kann, stark beeinträchtigt wird. Hier das entsprechende Beispiel eines jüdischen Witzes, in dem der Vater den jungen Sohn fragt: „Warum willst du das Mädel heiraten? Sie hat ka Mitgift, sie is' nicht schön, sie . . ." — „Ich liebe sie, Vater!" — „Was heißt, du liebst? Bist du Sonnenthal?" Die Wirkung dieses ausgezeichneten Witzes mag bereits jetzt darunter leiden, daß eine neue Generation sich keine angemessene Vorstellung von der Bedeutung jenes großen Schauspielers machen kann, der für unsere Eltern die Gestalten jugendlicher Liebhaber so unvergleichlich verkörperte. Der verborgene Inhalt des Witzes aber liegt in dem Zweifel an der Realität und dauernden Natur der Liebe, die der skeptische Vater nur auf der Bühne gelten lassen will. Die tiefere

1) „Nichts für Spaziergänger mehr zu empfehlen, als sich Wagner in verjüngten Proportionen zu erzählen: z. B. Parsifal als Kandidaten der Theologie mit Gymnasialbildung (letztere als unentbehrlich zur reinen Torheit)." (Nietzsche: Der Fall Wagner.)

Lustquelle stammt aus dem Angriff auf diese am sorgsamsten beschützte Illusion des Abendlandes.

Wir haben erkannt, daß die Kürze des Zeitintervalls in der Witzarbeit für bestimmte charakteristische Züge des Witzproduktes verantwortlich ist. Vergessen wir nicht als das Wichtigste hervorzuheben, daß dieser zeitlichen Begrenzung die Kürze des Witzes selbst, die nach Hamlets Wort seine Seele ist, entspricht.

V

Der Prozeß der Witzarbeit ist von seiten der Ästhetik noch wenig verstanden worden. Man überdenke etwa die wesentlichen Punkte in der Auffassung, die Deutschlands führender Ästhetiker, Johannes Volkelt, über das Werden des Witzes vertritt. Der Witz sei „von dem Boden des geistesfreien, mit seinen Vorstellungen willkürlich spielenden Subjektes aus gebildet".[1] Immer wieder kehrt dieser Forscher in seinen Ausführungen über den Witz zu dieser seiner Lieblingsvorstellung von der „organischen Verknüpfung des Witzes mit dem geistesfreien Subjekt" zurück. Betont so Volkelt immer wieder, der Witz sei seinem Wesen nach Bestätigung eines geistesfreien, mit seinen Vorstellungen willkürlich spielenden Subjektes, so behauptet Theodor Lipps ganz im Gegensatz dazu, daß der Witz als solcher „gänzlich unpersönlich ist" und „mit der Individualität dessen, der ihn macht, nichts zu tun hat".[2] Beide Forscher irren und dieser Irrtum ergibt sich aus der mangelnden psychologischen Kenntnis der seelischen Vorgänge in der Witzbildung, das will heißen, aus der unrichtigen Einschätzung des wechselnden Anteils, den das Unbewußte und das Bewußte an der Witzarbeit nehmen. Es ist ebenso verfehlt, die Mitwirkung des Bewußtseins in der Witzgenese zu übertreiben, wie das Volkelt tut, als sie völlig auszuschließen, wie Lipps es will. Der von Freud dargestellte psychische Prozeß der Witzbildung zeigt, daß die Vorstellung eines geistesfreien, mit seinen Vorstellungen spielenden Subjektes eher dem Phantasiereichtum Volkelts als dem des Schöpfers des Witzes entspricht. Die „Geistesfreiheit" als ein subjektives Gefühl ergibt sich aus der Wirkung einer Illusion und stellt sich vielmehr schon als ein Erfolg der Witzarbeit ein, die in ihrem wichtigsten Anteil durch die Wirkung unbewußter Determinanten bestimmt ist. Das Subjekt ist in der Witzbildung weit passiver als dies Volkelt und andere Autoren annehmen. Der Ausdruck „einen Witz machen" darf uns nicht irreführen. Der Anteil des Un-

1) System der Ästhetik. 2. Bd., 2. Aufl., 1925, S. 507.
2) Komik und Humor. S. 111.

bewußten ist in der Produktion des Witzes so ausschlaggebend, daß man eher sagen darf, daß der Witz in der Person auftaucht, ja manchmal das Gefühl hat, der Witz überfalle die Person.

Wer einen Witz macht, d. h. durch bewußte Anstrengung produziert, macht keinen Witz mehr. Wir haben uns jenen Augenblick, in dem der vorbewußte Gedanke einer unbewußten Verarbeitung unterliegt, als eine Art partieller Absence vorzustellen. In diesem Zeitbruchteil findet eine Vorstellung Anschluß an eine fernliegende, die ihr doch unbewußt verbunden ist, taucht ein aus der gegenwärtigen Situation stammendes Gefühl tief in das Reservoir alter, verschütteter Impulse, die unzerstörbar und ungebändigt in uns leben. Diese Impulse können sich nicht unverändert äußern, — es käme sonst zu einer aggressiven oder sexuellen Aktion, — sie treffen auf dem Rückweg zur Wahrnehmungssphäre auf die seelische Zensur. Aus dem Gegeneinander und Miteinander dieser beiden Faktoren, des Wiederkehrend-Verdrängten und der Gegenströmungen, ergibt sich das Wesentliche der Witzarbeit, erklären sich die Besonderheiten der Witzbildung. Der Witz stellt demnach ein Kompromißprodukt von abgewehrten und abwehrenden Vorstellungen dar.

Erst an dieser Stelle, bei der Rückkehr vom Unbewußten, setzt die Bewußtseinsarbeit ein. Die Bewußtseinsinstanz erfaßt nun das aus den Tiefen aufsteigende Vorstellungsmaterial, gliedert es und bringt es in eine Form, die ebenfalls der Mitwirkung jener beiden Tendenzen entspricht. Diese Form verrät noch in der Verwendung der Klangassoziation, in Wortwahl, Wortzusammensetzung und Satzanordnung die Arbeitsweise des Unbewußten und erfüllt doch alle Anforderungen, die zum raschen Verständnis notwendig sind. Ich versuche den Vorgang an einem Beispiel zu illustrieren: In einem Berliner Kaffeehause sitzt eine Herrengesellschaft. Eine Schwester der Heilsarmee tritt an den Tisch und reicht eine Sammelbüchse dar: „Bitte, für gefallene Mädchen!“ Ein Herr antwortet: „Ich gebe direkt.“ Der psychische Vorgang ist folgender: die Aufforderung zu jenem Almosen hat in dem Herrn eine besondere psychische Reaktion ausgelöst. Wir können aus jener Antwort schließen, daß er kein Almosen geben wollte, daß seine ursprüngliche Reaktion eine abweisende und unwillige hätte sein können. Die Antwort hätte vielleicht in grober Form gelautet: „Ach, lassen Sie mich in Ruhe mit solchen Bitten!“ Die Worte „gefallene Mädchen“ aber haben Anschluß an unbewußtes Material gefunden, haben an den Vorstellungskomplex sexueller Triebregungen gerührt. Die Analyse führt also von der intendierten Replik: „Ich gebe nichts“ zur unbewußten Bearbeitung der Vor-

stellung „Gefallene Mädchen“. Der unbewußte Vorgang hat den Charakter eines auftauchenden Wunsches: ich möchte Sexualverkehr mit einem solchen Mädchen haben (vielleicht an Erinnerungen anknüpfend). Die Verknüpfung dieser Wunschregung mit einem Geldgeschenk gehört teilweise schon der bewußten Vorstellungsarbeit an. Als Kompromißausdruck der aus dem Unbewußten auftauchenden Regungen und der vom Bewußten festgehaltenen Anforderung ergibt sich so die Vorstellung: wenn ich einem gefallenen Mädchen etwas geben soll, gebe ich es ihr selbst, indem ich sie für den Sexualgenuß durch Geld entlohne. Die Vorstellungsreihe läuft also so: ich will nichts geben — ich will lieber mit einem solchen Mädchen sexuell verkehren — ja ihr selbst würde ich dann Geld geben — ich gebe direkt. Der psychische Vorgang ist etwa der Durchfahrt eines Eisenbahnzuges durch einen Tunnel zu vergleichen: aus der Bewußtseinshelle fährt der Zug plötzlich durch eine kurze Dunkelheit, da wird es wieder lichter, um bald darauf ganz hell zu sein. Jene Strecke, welche der seelische Vorgang von der beabsichtigten Antwort: „Ich gebe nichts“ zu der wirklich erfolgenden: „Ich gebe direkt“ durchlauft, erreicht im Augenblick des Eintauchens in die unbewußte Sphäre — der Dunkelheit des Tunnels unseres Vergleiches — ihren wichtigsten und bestimmendsten Punkt. Er entscheidet nicht nur das Schicksal der Form der Antwort in der Verdichtung („Ich gebe nichts — ich will ihr selbst geben — ich gebe direkt“), sondern auch das ihres Inhaltes, der zu der Absicht der Bitte in direkten Gegensatz tritt.

Ich habe an dieser Stelle die Bemerkung nachzutragen, daß auch der seelische Vorgang beim Zuhörer in denselben Bahnen verlauft. Auch er stellt einen seelischen Kurzschluß dar und geht in annähernd derselben Zeit vor sich wie die Witzarbeit. Ein Witz, dessen Pointe man erst erfassen kann, nachdem man lange nachgedacht hat, verdient diese Bezeichnung nicht mehr.

Der Vergleich des Vorganges der Witzarbeit mit dem Passieren eines Tunnels durch einen Eisenbahnzug mag auch dazu beitragen, deutlich zu machen, wo der Irrtum von Lipps gelegen ist, der den Witzvorgang völlig dem Unbewußten zuteilt. Diese Betrachtungsweise vernachlässigt vergleichsweise jene Strecken, welche der Zug passiert, wenn er in den Tunnel einfährt und wenn er ihn verläßt, die Anfangs- und die Endsituation der Witzarbeit. Der Irrtum von Lipps besteht also darin, den Anteil der Bewußtseinsinstanzen am Zustandekommen des Witzes völlig zu leugnen. Es ist nicht richtig, daß der Witz ein gänzlich unpersönliches Produkt und von der Individualität seines Schöpfers völlig unabhängig ist. Gewiß bestehen

für das Unbewußte des Menschen keine individuellen Unterschiede, soweit die Existenz der Triebkomponenten als solcher in Frage steht. Es bestehen aber quantitative Differenzen in ihrer Verteilung, es gibt Verschiedenheiten in den Triebschicksalen und den Triebdarstellungen, es gibt Mengungsverhältnisse zwischen Durchsetzung des Triebdrängens und der Einflüsse der Hemmungen, die individuell verschieden sind.

VI

Es bleiben noch genug unbeantwortete Fragen übrig. Einige davon sind bereits von Freud in seiner Untersuchung hervorgehoben worden, haben aber bei dem damaligen Stande der analytischen Forschung noch keine Antwort finden können. Wir haben gehört, daß das Lachen über den Witz ein Anzeichen jener Lust ist, die sich aus der Aufhebung einer bisherigen psychischen Besetzung ableitet. Wenn man als die erste Person des Witzes seinen Schöpfer, als die zweite jene, gegen welche der Witz gerichtet ist, und als die dritte den Zuhörer bezeichnet, so ist der seelische Vorgang der Witzwirkung bei dieser letzten der folgende: er hört die Worte des Witzes, ist dadurch genötigt, jene Vorstellung oder Gedankenverbindung, welche dem Witzigen selbst vorschwebte, zu reproduzieren und gelangt auf diesem Wege zur Aufhebung des Hemmungsaufwandes, was als lustvoll empfunden wird. Das große Stück seelischer Energie, das zur Aufrechterhaltung des Hemmungsaufwandes bisher notwendig war, wird durch den Witz plötzlich als überschüssig gefühlt. Die von Freud in diesem Zusammenhange aufgeworfene Frage, warum der Hörer des Witzes lache, der Schöpfer nicht lachen könne, ist durch die psychologische Würdigung dieser Dynamik in allgemeiner Art nicht beantwortbar. Die vorsichtige Auskunft Freuds geht dahin, daß beim Hörer jener seelische Besetzungsaufwand aufgehoben und durch Lachen abgeführt wird, während sich bei der Person, die den Witz „macht", Hemmungen in der Abführungsmöglichkeit ergeben. Der psychische Vorgang bei der ersten Person des Witzes, derjenigen, die ihn produziert, weicht also von dem bei der dritten Person ab. Der seelische Hemmungsaufwand muß auch bei der ersten Person aufgehoben worden sein, denn sonst käme kein Witz zustande, da solche Aufhebung die wesentlichste Vorbedingung seiner Entstehung darstellt. Es besteht also bei der ersten Person, beim Schöpfer des Witzes, eine Störung in der Möglichkeit der seelischen Abfuhr, als deren deutliches Zeichen sich uns sonst das Lachen darstellt. Die freigewordene psychische Energie ist vielleicht sofort einer anderen seelischen

Verwendung zugeführt worden. Jene Aufhebung des Hemmungsaufwandes ist zwar erfolgt, aber die dort abgezogene Energie ist vielleicht für die Witzarbeit selbst verwendet worden, welche die erste Person zu leisten hat. Gewiß gewinnt auch sie Lust aus solcher Aufhebung des Hemmungsaufwandes, aber der erneute Aufwand an der Witzarbeit, zu der diese erste Person des Witzvorganges genötigt und der für den Hörer entfällt, zieht sich von diesem Lustgewinn ab. Abschließend sagt Freud, daß die psychologische Konstellation während der Witzarbeit der freien Abfuhr des Gewonnenen überhaupt nicht günstig sei.

Zur Unterstützung seiner Ansicht führt Freud an, daß der Witz auch bei der dritten Person seinen Lacheffekt einbüßt, sobald derselben ein Aufwand an Denkarbeit zugemutet wird. Allein ein solcher größerer Aufwand an Denkarbeit wäre auch bei der ersten Person in der Witzarbeit schädlich. Unter diesen Umständen käme kein Witz, sondern etwa ein Urteil mit scharfsinniger oder aggressiv betonter Begründung zustande. Wenn Freud hervorhebt, die Anspielungen des Witzes müßten augenfällige sein, die in ihm enthaltenen Auslassungen sich leicht ergänzen usw., um die Lachwirkung des Witzes zu gewährleisten, so beziehen sich diese Bedingungen nicht nur auf die Aufnahme, sondern auch auf die Produktion des Witzes. Wäre derjenige, der den Witz produziert, genötigt, mühevoll nach sprachlichen Mitteln der Anspielung zu suchen, sorgfältig dem *Tertium comperationis* nachzuspüren oder sich die Frage vorzulegen, ob er dieses oder jenes Mittelglied seines Gedankenvorganges in der sprachlichen Mitteilung ohne Schaden für das Verständnis seines Witzes auslassen dürfe, so wäre sein Witz verlorene Liebesmüh. Freud behauptet mit Recht, daß mit der Erweckung des bewußten Denkinteresses die Wirkung des Witzes in der Regel unmöglich gemacht werde, aber er unterläßt es, hinzuzufügen, daß mit solcher Erweckung der Denkinteressen bereits die Entstehung des Witzes unmöglich gemacht wäre. Wir haben dennoch eine bestimmte Denkarbeit sowohl bei der ersten als auch bei der dritten Person vorauszusetzen. Wir wissen auch, von welcher Art sie ist und daß sie eine große Strecke unterirdisch verläuft. Es kann sich also nur darum handeln, daß das Denkinteresse, das anfänglich aufgebracht wird, durch den Einbruch unbewußter Tendenzen sozusagen überrumpelt wird, um sich dann wieder der Wahrnehmung des Ausganges jenes Konfliktes zuzuwenden. Es hat sozusagen seinen Weg an jene unbewußten Mächte für einen Zeitbruchteil abtreten müssen. Es soll übrigens nicht unbemerkt bleiben, daß der Mangel an Verständnis für einen Witz oft nicht so sehr den Eindruck eines intellektuellen Versagens als den

einer affektiven Abblendung macht, wie wir sie in der Symptomatologie der Neurosen so häufig konstatieren. Auch dort erfolgt ein solches Aussetzen des Verständnisses an den Stellen, die ihrer Natur nach starke gegensätzliche Gefühle gegen einen bestimmten Vorstellungsinhalt wachrufen. Es ist klar, daß die Existenz und unbewußte Wirksamkeit solcher gegensätzlicher Strömungen das Verständnis eines Witzes auf das empfindlichste beeinträchtigen können.

Kehren wir zur Überprüfung der Freudschen Argumentation von hier aus zurück. Sie war richtig, aber in ihrer Darstellung zu allgemein. Der Fortschritt unserer analytischen Kenntnisse wird dazu führen müssen, diese Annahmen einer Korrektur zu unterwerfen, die zugleich eine Einschränkung und Ergänzung bedeutet. Wirklich muß man, wie Freud dies getan hat, von der Untersuchung der seelischen Vorgänge bei der dritten Person ausgehen, will man die Gründe erkennen, warum die erste Person, der Schöpfer des Witzes, nicht lacht. Die ökonomische Betrachtungsweise als solche müßte eigentlich zu der Erwartung führen, daß der Lustgewinn bei der dritten Person des Witzvorganges geringer ausfallen sollte als bei der ersten. Die erste Person hat ja den Witz geschaffen; zu der Lust aus dem ersparten Hemmungsaufwand müßte, würde man erwarten, die freudige Aussicht auf den Erfolg und den Beifall treten, der sich dem Schöpfer des Witzes zuwenden wird. Das Freudsche Argument, daß nämlich die Störung der psychischen Abfuhr durch die Witzarbeit selbst bewirkt werde, da diese einen bestimmten Betrag psychischen Aufwandes in Anspruch nimmt, behält freilich seine Bedeutung. Allein es ist klar, daß auch die dritte Person, der Zuhörer, in der Nachbildung der seelischen Vorgänge in der ersten eine Art Witzarbeit leistet, die man als negativen Abdruck der primären bezeichnen kann. Das „Verstehen des Witzes" stellt selbst eine solche sekundäre Witzarbeit dar, eine Art psychischer Übernahme des Prozesses in der Identifizierung mit der ersten Person. Der psychische Vorgang beim Schöpfer des Witzes und beim Zuhörer ist also annähernd derselbe; nur ihre Richtung ist verschieden. Bei der Witzproduktion wird ein vorbewußter Gedanke einer unbewußten Bearbeitung für eine Sekunde überlassen und das Resultat dieses Vorganges ist eben der Witz. Beim Zuhörer geht der psychische Prozeß vom fertigen Produkt, dem Witz, aus und verfolgt denselben Weg nach rückwärts. Die Lust des Witzes wird der dritten Person nicht sozusagen „geschenkt", wie Freud sagt, sondern nur unter dem Selbstkostenpreis verkauft. Es ist unverkennbar, daß es auch von seiten des Zuhörers eines gewissen, wenngleich geringeren seelischen Aufwandes bedarf, um

den Witz zu würdigen und zu erfassen. Auch hier ist die Analogie zum künstlerischen Schaffen und Genießen bemerkenswert: der Zuhörer eines Dramas, der Leser eines Romanes geht von dem fertigen psychischen Gebilde aus und gelangt durch Identifizierung mit dem Dichter dazu, regressiv dieselben unbewußten Tendenzen zu reproduzieren, deren Wirksamkeit die Dichtung ihre Entstehung verdankt. Was Nietzsche als Zuhörer der Bizetschen „Carmen" in sich verspürte, zeigt paradigmatisch den seelischen Vorgang bei jedem künstlerischen Genießen: „Ich vergrabe meine Ohren unter diese Musik, ich höre deren Ursache." Der Zuhörer geht in dem unbewußten Vorgang bis zur Entstehung des Kunstwerkes zurück, nimmt unbewußt Kenntnis von den triebhaften Regungen, die zu seiner seelischen Genese gedrängt haben — wenn es ein Kunstwerk ist und ein Zuhörer, würdig, es zu hören. Es ist selbstverständlich, daß diese gemeinsamen Züge mannigfache Differenzen zwischen den beiden Vorgängen nicht ausschließen; diese sind schon durch den Unterschied von Produktion und Reproduktion sowie durch den Gegensatz der Richtung der seelischen Prozesse gegeben. Es gibt daneben andere, die hier nicht erörtert werden sollen.

VII

Freud selbst gesteht zu: „Wir sind hier wohl nicht in der Lage, tiefere Einsicht zu gewinnen; wir haben den einen Teil unseres Problems, warum die dritte Person lacht, besser aufklären können, als dessen anderen Teil, warum die erste Person nicht lacht." Die Annäherung an die Lösung dieser zweiten Frage wird uns heute leichter, da wir gerade durch den Fortschritt der Forschung Freuds eine noch tiefere Einsicht in den Ablauf unbewußter seelischer Prozesse erhalten haben. Die Verwendung des freigewordenen psychischen Aufwandes für den Zweck der Witzarbeit allein konnte uns nicht erklären, warum derjenige, der einen Witz produziert, nicht zu lachen vermag. Wenn dieses Argument ökonomischer Art nicht ausreicht, werden wir uns wieder der Würdigung der Affektdynamik zuwenden. Freud betont, daß man den vollen Eindruck von der Unentbehrlichkeit der dritten Person für die Vollendung des Witzvorganges erhält. Alles, was am Witz auf Lustwirkung abziele, ist auf diese dritte Person gerichtet, als ob nicht zu überwindende Hindernisse einer solchen bei der ersten Person im Wege stünden. Dem ist wirklich so, aber wir können dennoch auch nicht einen Augenblick lang annehmen, daß die Witzbildung ihrer Natur nach ein altruistischer Vorgang ist, der vom eigenen Lustgewinn absieht, und nur

darauf aus ist, anderen Personen Lust zu verschaffen. Tatsächlich aber scheint sich hier ein bedeutungsvoller Unterschied zwischen den Gebieten des Witzigen und des Komischen zu ergeben. Der seelische Vorgang der Witzbildung ist mit dem Einfallen des Witzes nicht abgeschlossen: der Einfall will anderen mitgeteilt werden. Der Vorgang der Witzbildung gelangt erst durch solche Mitteilung zu seinem Abschlusse. Das Komische kann ich allein genießen; zum Genuß des eigenen Witzes — strenger gesagt, zu seinem vollen Genusse — kann ich erst auf dem Umwege über den Genuß des Anderen kommen. Der Witzige ergänzt seinen nur unvollständigen Lustgewinn, indem er das für ihn unmögliche Lachen auf dem Umwege über den Eindruck der zum Lachen gebrachten Person erreicht. Man kann beobachten, daß, wer zuerst mit ernster Miene einen Witz erzählt, dann in das Gelächter der anderen mit einem gemäßigteren Lachen einfällt. Freud kommt hier der Aufklärung am nächsten, wenn er behauptet, daß wir darum genötigt sind, unseren Witz dem Anderen mitzuteilen, weil wir selbst über ihn nicht zu lachen vermögen.

Es kann nicht schwierig sein, den von Freud hier vorgezeichneten Weg bis ans Ende zu verfolgen. Wenn der Zuhörer des Witzes lacht, sein Schöpfer aber nicht lachen kann — wie wäre es da, einen inneren Zusammenhang zwischen diesen beiden Tatsachen anzunehmen? Wie wäre es, anzunehmen, daß gerade in der Anwesenheit dieses oder dieser Zuhörer ein Moment enthalten sein müßte, welches den Lacheffekt bei der ersten Person hemmt? Ist dies aber möglich? Haben wir nicht eben von Freud gehört, daß die dritte Person für die Vollendung des Witzvorganges völlig unentbehrlich ist? Hier ergibt sich doch ein krasser Widerspruch! Wenn unsere Annahme auch nur einen Schein von Berechtigung hätte, würde sich folgende unwahrscheinliche Situation ergeben: der Schöpfer des Witzes kann nicht lachen, weil er durch die Anwesenheit einer anderen Person daran gehindert wird, aber er produziert den Witz, damit diese andere Person lache, und stimmt dann in ihr Lachen ein. An diesem Punkte wird uns der Leser sicher die Gefolgschaft verweigern. Der Anspruch auf seine intellektuelle Geduld scheint hier allzu groß zu werden. Und doch führt nur die psychologische Analyse dieser antinomischen Situation zur Lösung des Problems: es erscheint mir wahrscheinlich, daß es die vorbewußte oder unbewußte Sorge um die Art der Aufnahme des Witzes ist, die in erster Reihe jene Störung der psychischen Abfuhr bei der ersten Person bewirkt. Wenn es wahr ist, daß der Witz verdrängte, verbotene Tendenzen zum Ausdruck bringt, so ist es für seine Wirkungen wesentlich, daß sich der Zuhörer

mit ihrem Inhalte einverstanden erklärt, d. h. daß er dazu gelangt, in sich dieselben Tendenzen walten zu lassen und den inneren Protest gegen die ihm zugemutete Aufhebung der Hemmung auszuschalten. Es muß in dieser Sorge um die zu erwartende Reaktion von seiten der Zuhörer begründet sein, wenn der Schöpfer des Witzes an der freien Abfuhr seiner psychischen Besetzung gehemmt erscheint. Diese Überlegung in Verbindung mit der Einsicht von der Notwendigkeit des Zuhörers für den Witzvorgang und von dem Mitteilungsbedürfnis des Witzigen führt zu der Auskunft, daß auf der einen Seite die Mitteilung an diese dritte Person von seiten der Triebtendenzen gefordert wird, diese Mitteilung aber gleichzeitig von einer Art Sorge oder Angst wegen ihrer Aufnahme begleitet ist. Der Drang nach Mitteilung ist natürlich stärker als die Hemmung, aber diese wird sich doch noch in der Störung der freien Abfuhr bei dem Schöpfer des Witzes Ausdruck verschaffen. Von hier aus ist es nur noch ein kleines Stück Weges zur endgültigen Aufklärung der Frage: wenn wir einen Witz erzählen, können wir nicht lachen, weil wir der Zustimmung der Zuhörer nicht sicher sind, weil wir nicht wissen, ob wir lachen d ü r f e n. Das kann sich freilich nicht auf die Oberfläche des einzelnen Witzes beziehen, sondern auf seinen latenten Inhalt, nämlich auf den Ausdruck der verbotenen sexuellen oder aggressiven Tendenzen. Anders ausgedrückt: wir gestatten uns nicht den vollen Lustgewinn, der aus der Aufhebung des Hemmungsaufwandes resultiert, weil die dann zutage tretenden Regungen sozial verboten und vom Schuldgefühl besetzt sind. Das Lachen des Anderen gibt dann das Zeichen der sozialen Anerkennung, liefert gleichsam die Gewähr dafür, daß dieser Lustgewinn nicht verabscheuenswert ist und legitim erscheint. Er befreit also von dem übriggebliebenen Stück des unbewußten Schuldgefühles, das mit den im Witz ausgedrückten Impulsen verbunden ist. Wir gelangen weiter, wenn wir bedenken, daß es die Ersparung von Hemmungsaufwand ist, der wir die spezifische Lust am Witz verdanken. Dieser seelische Hemmungsaufwand wird aber zu einem wesentlichen Teile durch das unbewußte Schuldgefühl bedingt, das ursprünglich seiner Natur nach Angst vor dem Liebesverlust war und durch die Verdrängung jener starken Triebregungen verstärkt wurde. Das Lachen der Zuhörer wäre sonach insbesondere ein Zeichen dafür, daß dieses Schuldgefühl überflüssig geworden ist und erspart werden kann. Das Ich, von Schuldgefühlen für Augenblicke befreit, fühlt sich wieder mit sich selbst einig; eines Stückes sozialer Angst ledig, kann es jetzt in das Lachen der Anderen einstimmen.

Wenn wir noch einmal die Situation des Schöpfers des Witzes, die durch

das Mitteilungsbedürfnis auf der einen, durch ein Stück unbewußten Schuldgefühles auf der anderen Seite gekennzeichnet wird, psychologisch würdigen, so gewinnen wir noch ein weiteres Stück Aufklärung über die Natur des Witzes, eine Aufklärung, die weiter reicht als die bisherigen. Wir haben gehört, daß die im Witze ausgedrückten Tendenzen verboten sind, daß sie verdrängt waren und daß sich der Witz besonderer Techniken bedient, um dieses Verdrängte wieder dem Ich zuzuführen. Die Notwendigkeit dieser Form, ohne die wir den Ausdruck jener Regungen zurückweisen würden, die Hemmung der Abfuhr bei demjenigen, der den Witz produziert, sowie das diese Störung begründende Schuldgefühl, welches durch die Mitteilung des Witzes beschwichtigt wird, zwingen zu der Annahme, daß es sich in ihm um eine bestimmte Art des Geständnisses handelt. Es ist hinzuzufügen, daß der Witz ein unbewußtes Geständnis darstellt, da wir weder wissen, worüber wir lachen, noch, zu welchen unterirdischen Triebregungen wir uns im Witz bekennen. Auch der Witz stellt so einen Ausdruck des unbewußten Geständniszwanges dar, den ich anderen Ortes als eine durch den Kulturfortschritt bedingte Entwicklung des primären Äußerungsdranges der elementaren Triebregungen dargestellt habe.[1]

Vielleicht ist jene Aufklärung, die wir in der Psychologie des Witzvorganges erhalten haben, geeignet, uns auch ein Stück Einsicht in einige Besonderheiten der dichterischen Arbeit zu gewähren. Auch der Dichter, der sein Werk aufführen sieht, ist nicht erschüttert wie seine Zuhörer; der Lustspieldichter lacht nicht über seine eigenen komischen Einfälle. Es scheint auch hier jenes affektökonomische Prinzip vorzuherrschen, demzufolge die dichterische Arbeit der freien Affektabfuhr hinderlich ist. Dafür mögen wie für die ähnlichen psychologischen Verhältnisse in dem Witzvorgang mehrere seelische Faktoren bestimmend sein. Die Verschiebung des Affektaufwandes auf die Gestaltung ist sicher eines dieser Momente. Ein anderer, besonders wichtiger Grund mag darin liegen, daß die adäquate Affektabfuhr stückweise während der Arbeit vor sich geht, das heißt also, daß der Dichter seine freigewordene Affektenergie in dieser Zeit in kleiner Münze abführt, während die Kürze der Zeit, welche dem Zuhörer zur Verfügung steht, zwingt, die Affektabfuhr sozusagen in einem Akt, in komprimierterer Form

1) In einem größeren Werke „Geständniszwang und Strafbedürfnis" (Internationale Psychoanalytische Bibliothek, Bd. XVIII, Wien 1925) habe ich darzustellen versucht, wie die verdrängten Triebregungen einer Äußerungstendenz unterliegen, die sich unter dem Einflusse bestimmter Kulturfaktoren zu einem unbewußten Geständniszwange entwickelt.

durchzuführen. Wir sagten ja auch, daß der Prozeß der Witzarbeit selbst Lustgewinn bedeuten müsse, daß sich aber aus der beifälligen Aufnahme des Witzes eine Verstärkung des Lustgewinnes ergebe. Ähnlich stellt sich auch beim Dichter schon während des Schaffens ein Stück psychischer Befreiung ein, das doch erst durch den Erfolg seines Werkes gekrönt wird. Gewiß ist damit, wie Sachs gelegentlich richtig betont hat, eine starke Befriedigung des Narzißmus des Künstlers gegeben, aber daneben muß auch die Beschwichtigung des unbewußten Schuldgefühles, das ja die narzißtische Ichbesetzung empfindlich schädigt, Berücksichtigung erfahren. Es ist so, wie wenn der Erfolg ihm die Gewähr bietet, daß er nichts zu befürchten habe, wenn er jene verbotenen Regungen geäußert hat. Zu fürchten — von welcher Seite? Von seiten der Zuschauer, die auf sein Werk auch mit Zeichen des Mißfallens reagieren könnten. Es wurde bereits angedeutet, daß sich das Schuldgefühl, das primär an den latenten Triebregungen der Dichtung hängt, auf die Form verschiebt, so daß also ein künstlerischer Fehler vom Dichter als Schuld empfunden wird. Indem die Zuhörer, das Publikum, dem Werke Beifall spenden, zeigen sie, daß sie sich mit dem Dichter identifizieren, sich zu denselben verbotenen Tendenzen bekennen, die er in seinem Kunstwerke gestaltet hat. Dabei mag der Künstler noch so geringschätzig von der Meinung der Menge denken, ihr Beifall gibt sozusagen wieder die Erlaubnis, die Isolierung des Ausnahmemenschen, des (durch sein Triebleben und das darauf reagierende Schuldgefühl) zum Paria Gewordenen aufzuheben. Der Urteilsspruch des Zuschauers oder einiger von ihnen erscheint wirklich nicht wichtig; der der Gesamtheit hat unbewußt tieferen Wert, als der Künstler wahr haben will. Carl Maria von Weber war es, wie ich glaube, der über das Publikum geäußert hat: „Der Einzelne ist ein Esel, aber das Ganze ist ein Gott.“ Der Urteilsspruch: „Nicht versungen und nicht vertan“ ist eigentlich ein auf das ästhetische Gebiet verschobenes „*Absolvo te*“, das hier nicht der Priester, sondern die Gesamtheit verkündet. Die Bestätigung des Gelingens seines Werkes bedeutet für den Dichter unbewußt den endgültigen Freispruch für das heimliche Verbrechen, von dem er sich durch seine Arbeit entlasten wollte, die Befreiung vom Druck des Schuldgefühles. Besser noch als durch die euphorische Stimmung, die sich des Künstlers nach der beifälligen Aufnahme seines Werkes bemächtigt, läßt sich dies negativ erweisen. Das Mißfallen der Zuhörer, die kritische Abweisung des Werkes löst beim Künstler eine schwere Depression aus, die aus der Reaktion auf eine rein ästhetische Meinung allein nicht erklärt werden kann. Gewiß, der Narzißmus des Künstlers wird durch eine solche Abweisung stark er-

schüttert, aber zu dieser Wirkung gesellt sich die Vertiefung des Schuldgefühles, von dem sich der Künstler in seinem Werke zu lösen hoffte. Es ist also so, als hätte der Künstler sein Mißlingen als Ausdruck seiner moralischen Mängel empfunden.

Auch der Witz zielt auf Aufhebung der sozialen Angst, bemüht sich ebenfalls um soziale Einreihung durch eine unbewußte Werbung für seine verbotenen Inhalte und bedient sich zur Erreichung dieses Zieles ebenfalls wie die Kunst der Verlockungsprämie der Form. Das Mißlingen eines Witzes, beziehungsweise die abweisende oder kühle Aufnahme desselben von seiten der Zuhörer bewirkt zwar keine Depression bei seinem Urheber, aber macht ihn doch betreten und beschämt, erzeugt in ihm doch ein deutliches Gefühl der Insuffizienz und des Mißbehagens. Ja, hier wird noch deutlicher als beim erfolglosen Dichter ein reaktives, dem Ich geltendes Schamgefühl oder eine Regung des Ärgers über sich selbst konstatierbar: „Wie konnte ich nur einen so dummen (geschmacklosen, unpassenden) Witz machen!" Die Abweisung der Witzleistung wird unbewußt als Verwerfung der Tendenzen, die im Witz zum Ausdruck kommen, gefühlt, und so weist die Reaktion wieder auf den Inhalt zurück, von dem aus sie anfänglich auf die Form verschoben wurde.

VIII

Die Antwort auf die Frage, warum der Urheber oder Erzähler eines Witzes sozusagen eine Sanktion von seiten der Zuhörer braucht, ist durch den Hinweis auf den latenten Inhalt des Witzes gegeben. Die Tendenzen des Witzes sind solche, die man sonst nicht laut zu äußern wagt, und die Anderen, die Zuhörer, haben sich diesem Verbote stillschweigend unterworfen, diese Abhaltung als bindend anerkannt. Derjenige, der einen Witz „macht", verstößt sozusagen gegen diese sakrosankten Verpflichtungen, welche die Gesellschaft anerkennt. Er löst sich von der Masse ab und setzt sich so dem Verdachte aus, das Privileg der Aggression, deren Versuchung alle unbewußt in sich verspüren, für sich allein in Anspruch nehmen zu wollen. Nun aber wird diejenige Person, welche tut, was alle zu tun insgeheim wünschen, aber nicht wagen, von der Masse — die Zuhörer dürfen wir hier als deren Repräsentanz annehmen — immer mit zwiespältigen Gefühlen bedacht. Sie hatte den Mut aufgebracht, das auszusprechen, was alle unbewußt fühlen und auszusprechen nicht fähig waren. Der Betreffende ist deshalb Objekt der Bewunderung, aber auch des erbitterten, unbewußten Neides. Wer sich so von der Masse ablöst, wird unbeliebt, ja verhaßt,

wofern er es nicht versteht, das, was ihn mit ihr verbindet, in den Vordergrund zu rücken, sich ihr als ihr Vertreter zu empfehlen. Wer sich so getraut, bestimmten, von allen unbewußten gefühlten, aber sozial verbotenen Regungen Worte zu leihen, hat sich allen Gefahren ausgesetzt, die den kühnen Rechtsbrecher bedrohen. Er muß vor allem darauf bedacht sein, die Anderen durch die Verlockungsprämie der Form darüber hinwegzutäuschen, daß sein Fahrzeug eine wenig harmlose Fracht führt. Der Ausdruck: „Die Lacher auf seine Seite ziehen“ deutet an, daß diese ursprünglich mit ernsten Mienen auf der entgegengesetzten standen. Der Witzige bedarf des Beifalls besonders deshalb, weil dieser ihm die Gewähr gibt, daß ihn keine Strafe, kein sozialer Liebesverlust dafür trifft, daß er sich in seinem Witz gegen das Tabu verehrter Personen und Institutionen, überkommener Anschauungen vergangen hat. Die Zuhörer zeigen ihm durch ihr Lachen, daß sie sein Wagnis nicht übel genommen haben, ja daß sie es gerne selbst unternommen hätten und ihn nur als Sprachrohr ihrer Tendenzen ansehen. Sie räumen so ein, daß sie zur Identifizierung mit ihm gelangt sind, sie bekennen sich unbewußt durch ihr Lachen zu denselben Tendenzen, denen der Urheber des Witzes durch seine Worte ein Ventil geschaffen hat. Die *„public opinion“*, der Beifall der Zuhörer, ist hier an die Stelle der Zustimmung der Eltern getreten. Dieser aber wollte sich einst das noch schwache und hilflose Kind versichern und das Ich wünscht sie auch jetzt noch, weil es sich vor dem Liebesverlust bei den Eltern fürchtet.

Was hier ausgeführt wurde, stimmt ausgezeichnet zu den psychoanalytischen Annahmen, die Freud auf einem anscheinend weit abliegenden Felde gemacht hat. Durch eine Reihe von psychologischen Tatsachen sah er sich zu einer Rekonstruktion der Vorgänge in der Urhorde, welche die Anfangsorganisation der Menschheit bildet, gedrängt. Der Häuptling dieser Urhorde von primitiven Menschenwesen war ein gewalttätiger, grausamer Tyrann gewesen, dem alle Weibchen gehörten und der die heranwachsenden Söhne austrieb. Er war das Ideal jedes Einzelnen von ihnen gewesen, gleichzeitig geliebt und gehaßt, bewundert und gefürchtet. Einmal rotteten sich die Söhne nun zusammen und erschlugen den gewaltigen Vater, dem keiner allein gewachsen war. Keiner von ihnen konnte später allein den heiß begehrten Platz des Vaters einnehmen, weil sich sonst die Kämpfe um die Herrschaft erneuert hätten. Sie alle mußten auf die Erbschaft des Vaters verzichten. Es bildeten sich langsam Brüdergemeinschaften, die durch bestimmte Verbote und Verzichte gekennzeichnet waren und in denen alle

dieselben Rechte und Pflichten hatten. Die neuen Familienorganisationen, die sich nach vielen Zwischenfällen konstituierten, waren nur Schatten der alten, denn jetzt gab es der Väter viele und das Recht jedes Einzelnen war durch das jedes Anderen eingeschränkt. Die Reaktionen auf den Vatermord, jene alte Untat, deren Nachklang noch in Sagen, religiösen Sitten und in verschiedenen sozialen Einrichtungen erkennbar ist, bezeichnen die Anfänge der menschlichen Kultur, geben den Anstoß zu den großen Bildungen der Religion, des Rechtes und der gesellschaftlichen Ordnung.

Die Fortsetzung dieses wissenschaftlichen Mythus Freuds versucht es nun auch, das Auftreten des ersten epischen Dichters in Zusammenhang mit der durch Jahrhunderttausende dauernden Nachwirkungen jenes gewaltigen Urverbrechens zu bringen. Der erste Dichter war ein Einzelner gewesen, der sich von der Masse ablöste, indem er sich an die Stelle des Vaters setzte und den Genossen erzählte, was die Phantasie ihm in der Form der Wunscherfüllung gezeigt hatte: wie er allein den furchtbaren Vater erschlug. Die Taten dieses Helden, der zugleich sein eigener Dichter ist, dieses Dichters, der zugleich sein eigener Held ist, werden so zum erstenmal der Masse erzählt und die Zuhörer, die alle von denselben, zwischen Sohnesstolz und Vatersehnsucht schwankenden Regungen erfüllt sind, identifizieren sich unbewußt mit dem Dichter, der ihnen erfüllt zeigt, was sie alle wünschen. Sie verzeihen ihm seinen Phantasieanspruch, daß er allein es war, der die große Tat begangen haben will, weil er es durch die Kunst seiner Darstellung verstanden hat, die Regungen des Neides und der Rivalität zu beschwichtigen und seine Zuhörer dazu zu bringen, wie er zu fühlen anstatt ihm zu zürnen.

Dieser epische Dichter hatte aber einen Vorläufer, der dasjenige, was jener erzählte, mimte. In der griechischen Tragödie, die aus dem religiösen Mimus hervorging, ist es der leidende Held, der ein schreckliches Verbrechen begangen hat und es nun fürchterlich büßt, während der Chor ihn bedauert, warnt und ermahnt. Dieser untergehende Held ist der Sohn, der jene Untat beging und nun dafür bestraft wird. Das fürchterliche Geschehen, das die Handlung der Tragödie rings um den tragischen Bock zeigt, wurde nun im Satyrspiel von der heiteren, von der komischen Seite gesehen. Die Spieler — ursprünglich ein einzelner Spieler — stellten in der Tragödie dasselbe dar wie in der Komödie. Zeigten sie in dem einen Verbrechen und Sühne des mythischen Sohnes, so treiben sie in dem anderen mit Entsetzen Scherz. Es ist kein Widerspruch, wenn wir annehmen, daß jener Held der Tragödie, welcher ursprünglich der einzige Spieler war, zugleich den untergehenden Vater und den

aufrührerischen Sohn darstellte.[1] Diese Doppelrolle entsprach durchaus der ambivalenten Einstellung der Epigonen zu dem Vater, mit dem sie sich in Reue identifizierten und demgegenüber sie doch Trotz und Regungen der Rebellion spürten. Kam in der Tragödie seine furchtbare Macht zur Darstellung, so wurde er in dem Satyrspiel in seiner Ohnmacht verspottet, wurden hier seine Unarten und Fehler komisch gezeigt. Von der komischen, mimischen Situation, von der Verhöhnung des Vaters in Gesten, von seiner Darstellung in der Entstellung führt durch Jahrtausende eine einzige Linie zur Genese des Witzes. Wir haben hier das Quellgebiet des Witzes gefunden. Er setzt in der Darstellung weniger Worte jene rebellischen Tendenzen fort, die frühe Geschlechter der Menschen in Mimik und Gesten, Verkleidung und Karikatur zum Ausdruck brachten.

Hier wird die psychische Gemeinsamkeit zwischen dem Dichter und dem Witzigen klar. Sie lösen sich kraft ihrer Begabung von der Masse ab, verfügen aber über besondere Wege, die Rückkehr zu ihr wieder zu erreichen. Jene Sonderstellung, die mit der Durchsetzung verbotener Triebziele verbunden ist, erregt ein unbewußtes Schuldgefühl, d. h. soziale Angst, die wohl begründet ist. Wer es wagt, zu sagen, was Andere nicht einmal bewußt zu denken sich getrauen, ist ein Held, gefürchtet und beneidet, wie nur einer, der tut, was Andere gerne täten und zu tun nicht den Mut finden. Ihm droht gerade wegen seiner Sonderstellung jene Gefahr, die durch die feindliche und neidische Einstellung der Anderen heraufbeschworen wird. Diese soziale Angst zwingt ihn, sich der Masse wieder anzunähern, sie auf seine Seite zu bringen und alle Schuldgefühle durch den Beifall, den er erringt, zu beschwichtigen.

Doch wohin sind wir geraten? Der Schöpfer des Witzes ist in unserer Betrachtung in die Nähe des Helden gerückt. Wer ein loses Witzwort aussprach, sollte in die Nachbarschaft dessen gelangen, der eine befreiende Tat ausführte? Und dies wegen einiger Worte nur, verklingender, entgleitender Laute?

IX

Das Wort verdient unsere Minderschätzung nicht. Es hat die bedeutsamste Erbschaft angetreten: es wurde zum Ersatz der Tat. So wie in der Religion die heilige Handlung immer mehr dem heiligen Worte wich, so hat die Kulturentwicklung im allgemeinen dazu geführt, daß das Wort die Aktion

1) Die obige Darstellung des Ursprungs und des Wesens der Tragödie basiert auf den Ausführungen Freuds in „Totem und Tabu“ (Ges. Schriften, Bd. X), korrigiert diese aber in einigen wesentlichen Punkten.

in immer weiterem Ausmaße vertrat. Das Wort, das wir jetzt als Verständigungsmittel im Alltag gebrauchen, war auch nicht immer ein gleichgültig betrachtetes, von geringem Gefühlsaufwand begleitetes Mittel zum sozialen Verkehr wie heute. Es gab eine Zeit, da das Wort mehr und Wichtigeres bedeutete als in unserer Zeit, die soviel redet und so wenig sagt. Das Wort barg einst Zauberkräfte, es hatte magische Eigenschaften. Wer über bestimmte Worte verfügte, konnte die Geister der Luft, der Erde und der Unterwelt beschwören. Man mußte sich hüten, bestimmte Worte zu gebrauchen, weil sie Macht hatten über Leben und Tod; das Aussprechen der Gottesnamen war verboten, das böser Geister wurde vermieden. Am Worte hing Segen und Fluch, Glück und Verderben. Und hat denn das Wort allen seinen Zauber verloren? Spricht es nicht im Urteil des Richters den Spruch über das Schicksal von Menschen, zwingt es uns nicht im Munde des Dichters in jene Stimmung, die diesem letzten Magier gefällt? Es entsühnt den Schuldigen durch den Priester, bringt den Kranken Linderung, führt die Massen zu gewaltigen Leistungen oder vernichtenden Aktionen und bestimmt die Zukunft der Einzelnen und der Völker.

Das Wort, dessen große Bedeutung für die Massenwirkung niemand leugnen wird, hat noch ein großes Stück jener magischen Macht, die ihm einst gegeben war, im Witz behalten. Es ist noch beladen mit jenen Eigenschaften, die einst seine Zauberkraft begründet haben und erweist sich noch immer als abgeblaßte Handlung. Es entkleidet das Objekt im obszönen Witz und schädigt oder vernichtet es im aggressiven. Dies ist gewiß bildlich gemeint, aber das Bild geht auf ein Stück realen Geschehens zurück. Der Witz greift wirklich sein Objekt an, — die ursprüngliche Bedeutung des Angreifens blickt hier durch, — er ist sozusagen nur eine wortgewordene Aktion. Wir haben früher dargelegt, daß sich der Witz aus Handlungen, aus einzelnen Aktionen, die durch Mimik und Gesten unterstützt wurden, entwickelt hat. Diese Handlungen hatten ursprünglich magische Bedeutung und das Wort, das dabei zuerst keine und später nur eine sekundäre Rolle spielte, gewann erst im Laufe der Kulturentwicklung in steigendem Maße jene Bedeutung, die es heute im Witze hatte. Aus der Magie der Handlung wurde die Magie des Wortes. Der Schauspieler ging dem Dichter voraus, vielmehr: er war einmal identisch mit ihm. Diese Herkunft des Wortes aus dem Sinnlichen, sozusagen Handgreiflichen, läßt sich noch in den vielfachen Übergangsphasen bei den breiten Volksmassen studieren; dort wird auch erkennbar, daß die Witzeslust ursprünglich mit der Gebärde oder der Aktion inniger verknüpft war als mit dem Worte.

Auch hier geht Volkelt Irrwege, weil er die Witzphänomene nur vom Standpunkte der Bewußtseinspsychologie beurteilt. So behandelt er den Witz in Gebärde und Handlung mit Absicht nicht, denn dieser „entsteht lediglich durch Übertragung der dort (am Worte) gewonnenen Bestimmungen auf die sichtbare Erscheinung“.[1] Diese späte Übertragung geht aber alte Bahnen, die einst der Witz gegangen war, als ihm noch keine anderen zur Verfügung standen. Es ist keine Neuerung, die vom Wortwitze zum Witz in Gebärde und Handlung führt, sondern die Erneuerung einer Entwicklung, die ursprünglich die umgekehrte Richtung verfolgte. Jene Annahme von Volkelt wäre etwa einer Behauptung, das Bilderrätsel sei eine Übertragung der am gedruckten Worte gewonnenen Bestimmungen auf das Bildhafte, vergleichbar. Wir wisssen aber, daß sich das Alphabet der Druckschrift selbst aus einer Bilderschrift entwickelte. Jene Übertragung entspricht also einer Rückkehr zu der ursprünglichen Form. So fremdartig uns dies auch heute erscheinen mag: die Übertragung des Witzes, der durch das Wort seine Wirkung erreicht, auf das Witzige in Gebärde und Handlung stellt eigentlich ein Rückgreifen auf eine frühe, auf die primäre Phase der Witzentwicklung dar. Wenn wir noch jetzt die Witzerzählung durch mimische Zeichen und Gebärden unterstützen, greifen wir zu Mitteln, die ursprünglich die einzigen Ausdrucksmöglichkeiten des Witzes waren und erst sehr spät zum Rang von Begleiterscheinungen degradiert wurden.

Die Bedeutung der Wortwahl, Wortsetzung und Satzverknüpfung im Witz entspricht ökonomisch durchaus derjenigen, welche die Formarbeit im künstlerischen Schaffen besitzt. Daß sich diese psychische Leistung im Witz nur *en miniature* vollzieht, unterscheidet sie ihrem Wesen nach nicht von jener imponierenderen und bedeutungsvolleren. *In parvis magna voluisse sat est.* Es ist uns durch Freuds Untersuchungen bekannt, daß die Wortbehandlung im Witz der Worteinschätzung des Kindes entspricht. Das Ich kehrt in jenen Sekunden, welche die unbewußte Bearbeitung des Gedankens bezeichnen, zur infantilen Wortbehandlung zurück, die Ausdrücke so behandelt, wie wenn sie Dinge wären. Hier einige Beispiele, wie Kinder Worte behandeln: mein Sohn Arthur sprach als kleiner Junge von einem Bekannten, der Paul Kohn hieß, nur als von einem Herrn Balkon. Er fürchtete sich vor einem Herrn, von dem er gehört hatte, daß er Reisender sei, weil er dieses Wort mit „reißen“ (an den Haaren ziehen) zusammenbrachte. Ein Wachinspektor erweckte dagegen in ihm freundliche Gefühle, weil dieser

1) System der Ästhetik. 2. Bd., S. 531.

Würdeträger für ihn mit dem geliebten „Speck" verbunden war. Ein anderer kleiner Knabe, dem man einmal einen Papagei gezeigt hatte, wünschte auch die dazugehörige Mamagei zu sehen. Man vergleiche mit diesen Beispielen infantiler Wortbehandlung etwa die witzige Behauptung jener Heineschen Figur, Rothschild habe ihn ganz famillionär behandelt, oder Nietzsches Charakteristik: „Liszt oder die Schule der Geläufigkeit — nach Weibern." Auch hier werden wir darauf aufmerksam, daß dieses Spiel mit den Worten nicht immer nur ein Spiel war. Wenn Karl Kraus einmal die (hier in der Verkürzung wiedergegebene) obszön-witzige Behauptung aufstellte, es gebe keine unverstandenen Frauen, es gebe nur unbegriffene, so liegt in der Vertauschung der Synonyma ein Rückgreifen auf altes, verlorengegangenes Sprachgut vor, das noch im Hebräischen „Ein Weib erkennen" und „Geschlechtsverkehr mit einem Weibe haben" gleichsetzt. Auch das Vollnehmen einer abgeblaßten Redewendung, die Benützung der Plastizität eines Ausdruckes weist auf eine Phase der Menschheitsentwicklung zurück, da dem Worte eine höhere Bedeutung zukam als bei den heute lebenden Generationen und da es nicht nur eine lose Hülle der Dinge war, sondern ihr enganliegendes und schwer ablösbares Kleid.

X

Auch der Schöpfer des Witzes benimmt sich so, als wäre die Allmacht des Wortes, welche eine mythische Vorzeit beherrschte, noch in Kraft. Durch den Zauber des Wortes wird der Zuhörer in einen Bann geschlagen, der ihn vergessen läßt, wie unverträglich die Tendenzen, denen der Witz Ausdruck verleiht, mit seinen sozialen, ethischen, religiösen u. s. w. Ansprüchen sonst sind. Hinter der abgeblaßten Macht des Wortes wird auch heute noch im Witz der Geist ihrer realen Wirksamkeit verspürbar. Die Frauen dulden es nicht, daß man in ihrer Gegenwart unverhüllt frivole oder obszöne Witze macht, und entziehen dem Übeltäter ihre Geneigtheit, die für alle so wichtig ist. Der Staat und die Religionen schützen sich durch Paragraphe des Strafgesetzbuches und Drohungen gegen den witzigen Angriff auf ihre Einrichtungen oder ihre autoritative Personen und bestrafen ihn, wenn er bestimmte, ziemlich enggezogene Grenzen überschreitet. Der Witz bezeugt so, daß ein Stück der Macht der Worte, das die Macht der Gedanken vertritt, noch immer erhalten geblieben ist. Er vermag es, die sich schämende Frau durch Worte zu entblößen und so in einem gewissen Sinne Besitz von ihr zu nehmen. Er erreicht auch seine aggres-

siven Absichten, deren verborgene Tiefe wir anerkennen, wenn wir sagen: Lächerlichkeit tötet.

Auch im Witz sind also die Allmachtsbestrebungen der Menschheit gleichsam in Kraft geblieben. Wie im Tagtraum und in der Dichtung tauchen im Witz bestimmte, unausgelebte seelische Möglichkeiten aus den Tiefen des Unbewußten auf. Auch der Witz gehört wie die Kunst jenem Zwischenreich an, das sich zwischen der wunschversagenden Realität und der wunscherfüllenden Phantasie einschiebt.

Der Humor stellt sich als eine besondere Art des Trostes im Kampfe ums Dasein dar, der Witz als eine besondere Art der Waffe. Beide entstammen dem Grunde des Leidens. Beide haben pathogonen Charakter. So darf der Psychologe mit Nietzsche von sich behaupten: „Vielleicht weiß ich am besten, warum der Mensch allein lacht: er leidet so tief, daß er das Lachen erfinden mußte."

Anspielung und Entblößung

„Die Fliege, die nicht geklappt sein will, setzt sich am sichersten auf die Klappe selbst."
Lichtenberg.

I

Die Technik der Anspielung, von Freud auch als „indirekte Darstellung" bezeichnet, ist nicht auf den Witz beschränkt. Sie erscheint in Wort und Bild im politischen und gesellschaftlichen Leben, in der Konversation des Alltags und in der wissenschaftlichen Diskussion häufig ohne die Charaktere des Witzigen. Für die witzige Anspielung ist es wesentlich geworden, daß sie am Wortlaut hängt. In den meisten Fällen ergibt die Analyse der witzigen Anspielung, daß sie den Ersatz einer Auslassung darstellt. Die Arten dieses Ersatzes sind mannigfaltig. Wählen wir als Beispiel das Bruchstück eines Gespräches, das der „Simplizissimus" eine junge Dame und einen Herrn führen läßt: die Dame: „Was, jetzt schlafen Sie noch bei offenem Fenster? Hu, bei der Kälte könnte ich es nicht aushalten!" — „Ja, liebes Fräulein, dann würde ich die Fenster natürlich schließen."

Das klingt zuerst wie ein Mißverständnis: die Dame will sagen, sie könnte bei offenen Fenstern in ihrem Zimmer nicht schlafen. Der Herr faßt aber ihre Aussage so auf, als hätte sie gesagt, sie könnte bei offenen Fenstern in seinem Zimmer nicht schlafen. Wir bemerken natürlich sofort, daß das Mißverständnis ein absichtliches ist: das Wörtchen „dann" („dann würde ich die Fenster natürlich schließen") deuten auf den ausgefallenen, d. h. nicht direkt ausgedrückten Gedanken hin. Die Technik dieses Witzes ist die der Darstellung durch ein Kleinstes. Der im Hintergrund stehende Gedanke wird auf ein Detail, das des Offenhaltens oder

Schließens der Fenster, verschoben. Es sei sogleich bemerkt, daß dieselbe Anspielungstechnik sich auch in Witzen findet, die anderen Tendenzen dienen. Hier ein Witz aus dem politischen Milieu, der zeigt, mit wie geringen Mitteln die Anspielung ihr Ziel erreicht. Während der Verhandlungen des Obersten Rates in Cannes soll Lloyd George einmal sein schönes Phlegma verloren und sich plötzlich gegen seine französischen Kollegen gewendet haben: „*Ah, vous autres, Français, vous êtes des vaniteux; mais prenez garde: entre la vanité et le ridicule il n'y a qu'un pas!*" „*Oui, le Pas de Calais*", warf Briand nachlässig ein Das Ziel dieses Witzes wird durch ein Wortspiel erreicht, das, an sich harmlos, in den Dienst aggressiver Tendenzen gestellt wird.

Bei jenen Witzen, die sich auf sexuelle Themen beziehen, umfaßt die Anspielung das weite Feld zwischen der groben Zote bis zum geistreichen Ausspruch, vom Wink mit dem Zaunpfahl bis zur unauffälligsten Andeutung. Der achtzigjährige Dichter Fontenelle hob einer schönen jungen Dame einen Fächer auf, ohne ein Wort oder eine Bewegung des Dankes von ihr zu erhalten. In sanftem Tone sagte er seiner Nachbarin: O Madame, wie sehr verschwenden Sie Ihre Kälte!" Dieser in so geistreicher Form ausgedrückte Vorwurf will sagen, wie häufig eine demonstrativ kühle Haltung gegenüber dem Manne darauf berechnet ist, ihn nur mehr anzuziehen. Die Galanterie gebietet es oft wie in diesem Falle, eine unangenehme Wahrheit zu versüßen. So gelingt es manchmal, eine Abweisung durch ein Kompliment auszudrücken. Mme. de Stael wünschte zu wissen, ob Talleyrand ihr eine andere Dame vorziehe. Da sie es lange nicht klar zu entscheiden wußte, fragte sie einmal den Diplomaten direkt: „Wenn Mme. X und ich ins Wasser fielen, welche von uns beiden würden Sie retten?" — „O Madame, ich weiß, daß Sie ausgezeichnet schwimmen." Man spricht vergebens viel, um zu versagen, aber manchmal wird solche Versagung leichter ertragen, wenn es wie hier gelingt, sie witzig anzudeuten, ohne viel zu sprechen.

Will man dem Wesen der Anspielung psychologisch näherkommen und sucht man die Bedingungen, welche ihre Lustwirkung bestimmen, zu beschreiben, so entdeckt man überrascht, daß man dabei immer wieder Ausdrücke und Bilder gebraucht, die aus einem sehr entfernten Gebiete stammen. Man versucht etwa zu zeigen, daß der Witz seinen Sinn verhüllt und enthüllt, spricht von der witzigen Einkleidung eines Gedankens usw. Es kann nicht Zufall sein, daß wir hier Bilder aus dem Rayon der Bekleidung wählen. Sollte sich hier vielleicht ein Weg öffnen, die Natur der Anspielung besser zu verstehen? Die Sprache ist ja so oft klüger als diejenigen,

welche sie sprechen. Jedenfalls lohnt es sich, die Spur ein Stück weit zu verfolgen. Sie führt eine gute Strecke abseits von der üblichen Heerstraße ästhetischer Betrachtung.

II

Was immer die Motive gewesen sein mögen, welche die Menschen der Prähistorie zur Bekleidung geführt haben,[1] es kann nicht die Scham gewesen sein. Diese kann sich erst entwickeln, wenn der Wechsel von nackt und bekleidet schon zum Bewußtsein gekommen ist. Sie setzt die Bekleidung als allgemeine Sitte bereits voraus. Die Scham ist mit der Entblößung verbunden, nicht mit der primitiven Nacktheit.

Die Nacktheit wurde später als unziemlich empfunden, das Bekleidetsein erschien den Menschen als Normalzustand. Sie waren freilich oft gezwungen, daran zu denken, daß sie unter den Kleidern nackt waren. Das ursprüngliche Interesse am weiblichen Körper mußte nun bei der Kleidung verweilen. Viele Fälle von Fetischismus zeigen dem Analytiker, daß dieses affektbetonte Verweilen der Phantasie die Ausbildung fetischistischer Neigungen bestimmen kann.[2] Das Luststreben folgte den Wegen der Hemmung: es bezog sich bald auf die Entblößung, welche die völlige Nacktheit in Aussicht stellte oder vertrat. Die plötzliche Entblößung scheint wirklich einst jene Wirkung gehabt zu haben, die man auch beim Witz wiederfindet. Eine Hemmung wird als überflüssig empfunden und die Ersparung von Hemmungsaufwand wird sich in der Form des Lachens beim Zuschauer Ausdruck verschaffen. Die griechische Sage erzählt, daß Demeter auf der Suche nach ihrer Tochter nach Eleusis gekommen sei. Von Dysaules und Baubo gastfreundlich aufgenommen, verweigerte sie in ihrer tiefen Trauer Speise und Trank. Da hob die Wirtin Baubo plötzlich ihr Kleid und enthüllte ihren Leib, wodurch die Göttin zum Lachen gebracht wurde.[3] (Auf Terrakotten, die in Kleinasien gefunden wurden, sieht man Baubo mit dem aufgehobenen Rock dargestellt.) Solche Wirkung der plötzlichen Entblößung ist uns nicht völlig entfremdet, man kann ihre Spuren noch immer in der Entblößung durch das Wort, in der Zote und im Witz wiederfinden.

1) Eine nicht publizierte analytische Theorie führt die menschliche Kleidung auf magische Motive zurück und leitet ihren Ursprung von Voraussetzungen, die sich aus dem Totemismus ergeben, ab.

2) Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (Ges. Schriften. Bd. V).

3) Man vergleiche Salomon Reinach: Cultes, Mythes et Religion. Paris 1912. — Freud hat diese Sage in Beziehung zu bestimmten Zwangsvorstellungen gebracht (Ges. Schriften. Bd. X. S. 241).

Die Entblößung, welche diese Wirkung ausübte, muß sich ursprünglich auf das Genitale und den After bezogen haben, erst mit dem säkularen Verdrängungsfortschritt, der eine Verschärfung des Schamgefühles brachte, wurden auch andere Arten von Entblößungen als lustvoll empfunden. Die Intensivierung des Schamgefühles hatte nun zur Folge, daß auch die Entblößung der an das Genitale angrenzenden Körperpartien zum Vorlustziel wurde. Die dem Wege der Voyeurbegierde folgende Phantasie zeichnete nun die Konturen des weiblichen Körpers unter der Hülle nach und jede geringe Entblößung des sonst Bedeckten wurde zum Anlaß, diese Phantasie zu erwecken. Die Entblößungslust, die ihr Ziel nicht ganz erreichen konnte, heftete sich an die einzelnen Stationen. Jedes Detail der Entblößung regte dazu an, sich den nackten Körper vorzustellen. Die Frauenkleidung kam solchem Luststreben entgegen, indem sie bald diesen, bald jenen Körperteil dem Blick freigab. Entblößungen dieser Art, die von der Mode gefördert, ein geringes Stück des Körpers der Neugierde preisgeben, kann man psychologisch mit gutem Recht mit der Anspielung vergleichen. Das Wesen der Anspielung besteht nämlich im Hinweis auf einen verdeckten Zusammenhang durch Enthüllung eines Elementes, das auf das verborgene Ganze deutet. Solcher Art sind auch jene partiellen Entblößungen, wie sie die Frauenkleidung bietet (das Dekolleté, der kurze Rock usw.).

Die Anspielung ist eine Art Anregung, welche die Assoziation des Zuhörers oder Lesers in besonderer Art auf einen bestimmten Zusammenhang lenken soll, ebenso wie jene partielle Entblößung dazu anregen soll, den Weg von der Lust an der Enthüllung des Details bis zu der an der völligen Entblößung in der Phantasie zurückzulegen. Beide Erscheinungen bezeichnen einen partiellen Durchbruch eines Verbotes und es ist charakteristisch, daß diese Verbotsaufhebung in der Verschiebung auf ein Kleinstes vor sich geht. Es obliegt dem Zuhörer nun, von jenem Kleinsten aus zu erraten, was hinter der Anspielung steckt. Das Finden dieses Zusammenhanges, das Wiedererkennen, erweckt Lust. Bisher hat sich unser Vergleich nur insofern bewährt, als er uns zeigte, daß die Vorgänge der partiellen Entblößung und der Anspielung psychologisch parallel laufen. Es besteht ein Verbot hier des Zeigens der Nacktheit, dort der Darstellung einer Triebregung. Die Lust an der Entblößung dort entspricht der Lust am Aussprechen jener verpönten Triebtendenz hier. Da die Durchsetzung dieser Triebtendenz an der primären Stelle nicht möglich ist, wird sie so lange verschoben, bis sie sich in bezug auf ein Detail äußern darf, ohne als grober Triebausdruck abgewiesen zu werden. Die von der Mode vorge-

schriebene Entblößung muß zwei Anforderungen zugleich gerecht werden: sie soll sowohl die Exhibitionslust als auch die Gebote der Schicklichkeit ein Stück weit befriedigen. Sie soll die Nacktheit zeigen, aber auch verbergen. Ebenso die Anspielung in der Rede oder im Bilde: sie soll genügend deutlich sein, um den Leser oder Zuhörer einen verhüllten Zusammenhang erraten zu lassen, sie soll indessen nicht überdeutlich sein, weil sonst Abweisung oder Verurteilung zu gewärtigen sind.

III

Was bisher gesagt wurde, bezieht sich auf das Wesen der Anspielung überhaupt; uns ist hier aber die spezielle Anspielung im Witz wichtig. Kann uns jener Vergleich noch ein Stück weiter führen und uns dem Verständnis der witzigen Anspielung näherbringen? Wie mir scheint, ist dies nicht unmöglich. Die Anspielung im Witze entsteht, indem man demonstrativ etwas verdeckt und dadurch die Aufmerksamkeit und die Lust des Erkennenwollens darauf lenkt. Eine Dame, die den Ausschnitt des Kleides oder den Rock, der sich nach oben verschoben hat, zurechtrückt, gehorcht den Geboten des Anstandes, die ihr seit Kindheit gelehrt wurden und die dann zum inneren Gebot wurden. Jedermann weiß, daß solche schamhafte Korrektur sich manchmal gut mit den entgegengesetzten Tendenzen zu einer eigenartigen Kompromißleistung verbinden kann. Dieselbe Bewegung, die sie durchführen soll, lenkt die Aufmerksamkeit des Andern auf die vorher nicht beachtete Entblößung. Dies ist nun genau dasselbe, was die witzige Anspielung tut. Sie besteht in einem demonstrativen Verdecken, das die Aufmerksamkeit auf sich lenkt und die Phantasie zur völligen Enthüllung reizt.

Freud bemerkt, daß der Witz um so feiner wird, je größer das Mißverhältnis zwischen dem in der Zote direkt Gegebenen und dem von ihr mit Notwendigkeit Angeregten ist. Auch die Frauenkleidung wird um so „reizvoller", mit je geringerem Ausmaß von Entblößung es gelingt, im Manne die Vorstellung der völligen Nacktheit hervorzurufen. Auch hier ist jenes wechselvolle Spiel zwischen Verhüllen und Enthüllen wirksam, das je nach Zeit und gesellschaftlichem Milieu verschiedene Formen annimmt. Je strenger die Anforderungen der Schamhaftigkeit sind, eine um so geringere Entblößung kann genügen, jene spezifische Voyeurlust zu erwecken. Je größer die Prätentionen des Schamgefühles sind, um so weniger ist dazu notwendig, solche Freude auszulösen. So ist die witzige Anspielung um so wirksamer und um so feiner, je mehr es ihr gelingt, mit dem geringsten Ausmaß der Enthüllung

zu arbeiten und der Phantasie doch den freiesten Spielraum zu geben, d. h. je mehr sie verhüllt läßt. „*Every picture tells a story.*“ Die witzige Anspielung wird in diesem Sinne besonders lustvoll sein, wenn der Zeichner imstande ist, mit möglichst wenigen Strichen den Betrachter zur Vorstellung jener Geschichte zu bringen.

Von hier ist nur noch ein Schritt zu einer weiteren Aufklärung über das Wesen der witzigen Anspielung. Bestimmte Erfahrungen der analytischen Praxis lassen erkennen, daß der Anblick der Nacktheit der Frau die Libido vieler Männer schwächt und hemmt, ja in einzelnen Fällen die Entwicklung einer libidinösen Erregung aufzuhalten vermag. Die Psychoanalyse kann dann nachweisen, daß diese Störung durch den Kastrationskomplex bedingt ist, welcher das weibliche Genitale unbewußt einer Wunde gleichsetzt und den Mann für die Intaktheit seines eigenen Geschlechtsteiles fürchten läßt. Ich kenne einige Fälle, in denen Männer ihre volle Potenz nur erreichen können, wenn die Frauen teilweise bekleidet bleiben; wenn ihre sexuelle Partnerin nackt ist, versagen sie oder ihre Potenz erweist sich zumindest als kapriziös. Man darf es aussprechen, daß eine ungeahnt große Anzahl von Männern in ihrem Liebesleben manifest oder latent zu dem hier bezeichneten Typus gehören.

Wenn so die Nacktheit, deren Anblick ursprünglich das Triebziel der Voyeurtendenzen war, nicht mehr libidoerregend wirkt, so wird in einer Anzahl der Fälle auch eine Fixierung an eine infantile Voyeursituation vorliegen, deren Inhalt eine partielle Entblößung des Frauenkörpers war. Beide Motive führen einzeln oder in ihrer Kombinierung zu der Wirkung, daß nicht der nackte, sondern der teilweise entblößte Frauenkörper libidoerregend wirkt. Die Nacktheit muß wenigstens partiell bedeckt werden, damit jene spezielle Sexualbedingung erfüllt oder angedeutet erscheint. Man erinnert sich der Stiche Felicien Rops', auf denen der Künstler seinen nackten Frauenfiguren ihren Hut, ihre Strümpfe oder ihren Kopfschmuck läßt, um den Eindruck der Nacktheit zu dem libidinös erregenderen der Entblößung zu steigern. Die Frauen haben mit ihrem feinen sexuellen Instinkt diese besonderen Liebesbedingungen geahnt und auf sie in ihrer besonderen Art in Abwehr oder Entgegenkommen reagiert. Ich führe zum Beweise eines solchen weiblichen Verständnisses eine Stelle aus einem Roman von Anatole France an, in der dieser Frauenkenner eine typische weibliche Reaktion dieser Art schildert: „Er kam wieder zu ihr, nahm sie in seine Arme und überhäufte sie mit Liebkosungen. Binnen kurzem sah sie ihre Kleider in solcher Unordnung, daß — abgesehen von allen anderen Gefühlen — schon

das Schamgefühl ihr geboten hätte, sie abzulegen" („Monsieur Bergeret à Paris").

Man findet die analoge psychische Konstellation im Witz dort, wo das Thema als solches dazu reizt, sexuellen oder feindseligen Gefühlen eine Ausdrucksmöglichkeit zu geben. Wird ein solcher Ausdruck vom Zuhörer erwartet, so muß die Anspielung besonders fein in der Form sein oder sich auf eine überraschende Art einstellen, um die Lustwirkung zu gewährleisten. Die witzige Anspielung setzte die Verhüllung voraus; wo sich die Gefahr der nackten Tatsachenfeststellung ergibt, muß sie erst den Zusammenhang verschleiern, damit eine Entblößung stattfinden kann. Ein Beispiel: ein Kritiker schrieb über die noch immer erfolgreiche Diva X in einem Premièrenbericht: „Frau X ist keine gute Sängerin, sie ist keine gute Schauspielerin und keine gute Tänzerin, sie ist nur eine gute Vierzigerin." Die Technik dieses ungalanten Witzes, dessen Grausamkeit nur durch die gezierte Jugendlichkeit und Anmaßung jener Sängerin entschuldigt werden kann, ist einfach: Doppelsinn mit Anspielung. Wir sind darauf vorbereitet, daß der Kritiker in seiner Aggression fortfahren wird; statt dessen setzt er nun anscheinend eine positive Aussage. Dann erst erkennen wir ihren wirklichen Sinn: das Lob, das er der Diva spendet, verwendet das Wort „gut" doppelsinnig und die darin enthaltene Anspielung soll die Sängerin nur noch mehr herabsetzen. Hier ist also die Verhüllung deshalb angebracht, um jene spezifische Steigerung der Lustwirkung zu produzieren, die durch die vorangegangene Aggression notwendig geworden ist. Hätte der Kritiker seinen Angriff in der früheren Art fortgesetzt, so wären wir ernst geblieben, ja hätten sogar Mitleid mit jener Sängerin empfunden. Die witzige Anspielung verwandelt hier, um zu unserem Vergleich zurückzukehren, die Lust an der Nacktheit in Lust an der Entblößung. Dieselbe Wirkung erreicht die Anspielung auch, wo sie sich eines anderen Mechanismus der Steigerung bedient wie in folgendem Beispiele: der Wiener Schriftsteller Saphir, der als Jude geboren war, trat zuerst zum Katholizismus über und nahm dann nach einiger Zeit den protestantischen Glauben an. Über die Gründe eines so überraschenden Glaubenswechsels gefragt, antwortete er: „Sehen Sie, als Jude hat Gott mich gesehen, ich aber habe ihn nicht gesehen; als Katholik habe ich Gott gesehen, aber er hat mich nicht gesehen; als Protestant sieht er mich nicht und ich seh ihn nicht." Die Meinung dieses Ausspruches ist klar: im Judentum ist die Allgegenwart Gottes vorgesehen, das Anfertigen von Bildern der Gottheit aber ist untersagt. Im Katholizismus gibt es zahlreiche Bilder Gottvaters und Gottsohnes,

man kann sie sehen, aber diese Bilder sind nichts Lebendes: sie selbst sehen den Beschauer nicht. Im Protestantismus braucht man sich überhaupt um Gott nicht zu bekümmern, er ist ausgeschaltet und das ist das Bequemste. Durch die Vorerzählung sind wir darauf gefaßt, von Saphir Äußerungen des Zweifels an der Vollkommenheit der betreffenden Religionen zu hören. Wir bekommen sie auch zu hören, aber erst die Steigerung in der Aussage über das Wesen des Protestantismus löst diejenige Lustwirkung aus, die dem Witz eigen ist. Die kunstvolle Verhüllung in der Anspielung, welche auf eine potenzierte Blasphemie hinausläuft, bringt diese Wirkung hervor. Ein ausgezeichnetes Beispiel solcher Anspielungsart, welches die Notwendigkeit der indirekten Darstellung besonders dort zeigt, wo eine Kraßheit vorangegangen ist, findet sich bei Anatole France in dem Roman „La Révolte des Anges". Dort wird erzählt, wie der in einen Menschen verwandelte Engel Arcade und Herr Gaeton einander am Krankenbette des jungen Aristokraten Maurice begegnen. Man spricht zuerst über Religion und Philosophie. Im Laufe der langen Unterhaltung wurden dabei Zoten gesagt, die nach des Dichters Beschreibung „nicht bloß einen Sergeanten . . . sondern sogar eine Pariserin hätten erröten lassen". Die Anspielung durch Steigerung dient hier wie so oft im Witz der Absicht der Herabsetzung.

Nicht immer ist der Witz in seiner Anspielung so böswillig wie in den zuletzt angeführten Beispielen. Er kann sich auch sanfter und liebenswürdiger über Menschliches und Göttliches äußern. Vielleicht ist es schicklich, diesen kleinen Beitrag mit einem Beispiel zu schließen, in dem die Anspielungstechnik in den Dienst so freundlicher Regungen gestellt wird. In Paris erzählte man unlängst folgende reizende Geschichte: ein Herr hatte mit dem frommen und kunstfreundlichen Abbé Mugnier, der Huysmans und andere Freigeister wieder zum Christentum zurückgeführt hat, eine Unterhaltung über Anatole France. „Glauben Sie," fragte er, „daß unser guter Meister jetzt im ewigen Höllenfeuer röstet?" — „Ach nein," antwortet der alte Priester, „sicherlich hat Gott seine Bücher gelesen."

Die zweifache Überraschung

„Schlage die Trommel und fürchte dich nicht."
Heinrich Heine.

I

Die Autoren, die sich mit dem Problem des Witzes beschäftigen, betonen übereinstimmend die Wichtigkeit, ja Unentbehrlichkeit des Momentes der Überraschung für das Zustandekommen der Witzlust. Die Epitheta, die man in ihren Untersuchungen über den Witz immer wieder findet, sind: unerwartet, plötzlich, überraschend, *soudain*, *sudden* usw. Kant erklärt das Lachen als einen Affekt, der „aus der plötzlichen Verwandlung einer Erwartung in nichts" entspringe. Er setzt dann fort: „Merkwürdig ist, daß . . . der Spaß immer etwas in sich enthalten muß, welches auf einen Augenblick täuschen kann: daher, wenn der Schein in nichts verschwindet, das Gemüt wieder zurückzieht, um es mit ihm noch einmal zu versuchen und so durch schnell hintereinander folgende Anspannung und Abspannung hin- und zurückschnellt und in Spannung gesetzt wird, die, weil der Absprung von dem, was gleichsam die Saite anzog, plötzlich, nicht durch ein allmähliches Nachlassen geschah, eine Gemütsbewegung und mit ihr harmonisierend inwendige, körperliche Bewegung verursachen muß, die unwillkürlich fortdauert und Ermüdung, dabei aber auch Aufheiterung die Wirkung einer zur Gesundheit reichenden Motivation hervorbringt." Auch nach Heydenreich wird „unsere Erwartung im höchsten Grade gespannt und löst sich zu unserer Beruhigung in nichts auf". Heymans sieht die Würdigung des Witzes „in der raschen Aufeinanderfolge von Verblüffung und Erleuchtung". Nach der Auffassung von Th. Lipps erzeugt eben jenes zweite Stadium

der Erleuchtung, welches die Einsicht in die eigene Verblüffung und Täuschung sowie die Auflösung in Nichts bringt, die Komik. Hochfeld meint, die Wirkung jedes Witzes beruhe auf der „überraschenden Entdeckung des verhüllten Sinnes". Auch Freud würdigt das Moment der Überraschung, ohne indessen seine analytische Untersuchung in dieser Richtung weiterzuführen. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, eine Übersicht über die Auffassungen der Autoren zu geben. Es genüge der Hinweis, daß die meisten den Überraschungsfaktor in der Witzwirkung hervorgehoben haben.[1]

Die Überraschung als solche ist gewiß nicht witzig. Die Mimik und die Ausdrucksbewegungen einer Person, die eben eine unliebsame Überraschung erlebt hat, weisen keinerlei Ähnlichkeit mit denen des Zuhörers eines guten Witzes auf. Es muß eine speziellere, eben die witzige Überraschung sein, die jene Lustwirkung auslöst. Manche Ästhetiker haben dies empfunden und versucht, die besondere Art der Überraschung im Witze näher zu bestimmen. Einige sagen, es komme eben auf die „getäuschte Erwartung" an. Wir erwarten etwas und jetzt komme etwas ganz anderes; die Einsicht in die Täuschung erzeuge die Witzwirkung. Wir wissen schon, daß diese nach Kants Ansicht durch die „plötzliche Verwandlung einer Erwartung in nichts" zustandekommen soll. Theodor Vischer ist mit dieser Anschauung nicht zufrieden und nimmt eher eine „Auflösung in ein unendlich Kleines" an. Es fällt nicht schwer, die Auffassung Kants als falsch zu erweisen: wenn ich meine ganze Hoffnung auf die Gewinstchance eines Loses gesetzt habe und das Los wird dann nicht gezogen, so mag dies ein Witz des Schicksals sein, es ist aber gewiß nicht nach unserem Sinne witzig, obwohl sich eine Erwartung plötzlich in nichts verwandelt. Ebensowenig, wenn sich jene Erwartung in ein „unendlich Kleines" auflöst, wir zum Beispiel die Mark, die jenes Los gekostet hat, zurückgewinnen. Die Gelehrten sind zwar darin einig, daß es eine solche, für den Witz charakteristische Überraschung gibt, haben aber deren Natur noch nicht finden können. Die deutschen Ästhetiker und Philosophen, die sich mit besonderem Eifer um diese Aufgabe bemüht haben, haben lange genug vergeblich danach gesucht. Der Aufwand an Scharfsinn, den man dabei erkennen konnte, bleibt bewundernswert, das Resultat ist meistens kläglich. „Man kann nicht so eigentlich behaupten," sagt Börne witzig, „daß das deutsche Volk das

1) Die Literatur über dieses Problem findet man jetzt am bequemsten bei Sophus Hochfeld: Der Witz. Leipzig 1920, sowie bei Fr. Jahn: Das Problem des Komischen in seiner geschichtlichen Entwickung. Berlin 1904.

Pulver erfunden habe. Das deutsche Volk besteht aus dreißig Millionen Menschen. Nur einer davon hat das Pulver erfunden . . . die übrigen 29,999.000 Deutschen haben das Pulver nicht erfunden."

Nehmen wir sogleich dieses Witzbeispiel, um zu erkennen, daß es wirklich schwierig ist, die Art der witzigen Überraschung zu bestimmen. Man errät leicht, daß sie zunächst durch die Form gegeben ist. Hier handelt es sich zum Beispiel um eine mehrfache Verwendung desselben Materials: das eine Mal wird der Ausdruck „das Pulver erfinden" in übertragener Bedeutung gebracht, das andre Mal in seiner wörtlichen Bedeutung. Dieser Wechsel in der Anwendung einer Redensart wird gewiß als witzig empfunden. So wäre also die Überraschung auf die Form beschränkt? Keineswegs. Die Überraschung an der Form ist für die Witzwirkung wesentlich, aber sie verdeckt eine tiefer reichende Überraschung. Wir erkennen das sofort, wenn wir würdigen, was den wesentlichen Inhalt dieses Witzes bildet. Es handelt sich um eine Äußerung der Aggression, die sich hier des Doppelsinnes eines Ausdruckes bedient. Der Witz bietet eine doppelte Überraschung; wir lachen sowohl darüber, wie er etwas sagt, als auch darüber, was er sagt. Jene zweite Wirkung wird durch die erste ermöglicht. Freud hat gezeigt, wie oft eine geringe Änderung des witzigen Wortlautes genügt, die Witzwirkung zu zerstören.

Ein Einwand drängt sich hier sogleich auf: wie steht es mit jenen Witzen ohne Tendenz, etwa mit dem harmlosen Wortspiel? Wir lachen dort doch nur über die Form, der Inhalt ist zumeist belanglos oder unbeträchtlich? Freud hat indessen in klarer Weise gezeigt, daß auch diese „harmlosen" Witze nicht ohne Tendenz sind und wäre es auch nur die, unzugänglich gewordene, infantile Lustquellen am Spiel mit Worten und Vorstellungen wieder zu eröffnen. Das Prinzip der zweifachen Überraschung gilt auch für den harmlosen Witz, denn auch dieser, *l'esprit pour l'esprit*, hebt alte Hemmungen auf. Jene Forderungen, die logischen Zusammenhang und gedankliche Folgerichtigkeit von uns verlangen und die gebieten, daß wir die Worte nur als Zeichen, nicht als Dinge behandeln sollen, werden von uns als kategorische Imperative verspürt. Man muß in der Analyse mancher Fälle erfahren haben, wie schwer es für viele Menschen wird, jene Disziplin der Logik, des bewußten Zusammenhanges im Denken und Reden fallen zu lassen, um einen Einblick in den alten Zwang zu erhalten. Die Überraschung beim Wortspiel ist prinzipiell jener anderen beim Hören eines tendenziösen Witzes gleichzustellen. Sie stellt den Ausdruck eines Staunens über eine ungewohnte Freiheit der Gedanken- und Wortbehandlung dar.

der wir uns seit Kinderzeiten begeben haben. Wir haben für uns und unsere Nebenmenschen jenen logischen Zwang für bindend angesehen, die Symbolbedeutung der Worte anerkannt, da bricht der Witz ein und erinnert uns lustvoll daran, daß wir als Kinder andersartige Vorstellungsbahnen gegangen sind und die Wörter noch Dingbedeutung für uns hatten. Was im Witz auftaucht, scheint uns zuerst sinnlos und wir lachen erst, wenn wir den geheimen Sinn, den „Sinn im Unsinn", erkannt haben. Das Staunen gegenüber der eigenartigen Wortbehandlung des Witzes ist ahnungsvoll: es will jenen zweiten Sinn erraten. Unsere Kinder sind häufig in ähnlicher Art erstaunt, wenn sie Erwachsene Worte oder Wortverbindungen gebrauchen hören, die dem Kinde bisher ungewohnt waren. Auch sie suchen dann jenen verborgenen Sinn. Mein Sohn Arthur hatte als kleiner Junge einen Knaben kennengelernt, der Hermann hieß. Er überraschte mich einmal mit der Frage, wie es möglich sei, daß so ein kleiner Junge Herr und Mann heißen könne. Hier ist dasselbe Staunen, das wir gegenüber dem Wortspiel zuerst verspüren. Wenn die boshaften Pagen am Hofe Ludwigs XIV. beim Eintritt einer Dame grüßten: *„Passez, beauté!"* um dann: *„Beauté passée!"* zu flüstern, so ist ihnen der Wortumkehrungsmechanismus noch nicht so entfremdet wie uns Erwachsenen, die wir uns alle einmal als Kinder damit vergnügten, Worte umzudrehen.

Dieselbe Überraschung fühlen wir, wenn etwa eine bekannte Redensart, eine Wendung im Witze im ungebräuchlichen, aber ursprünglichen Sinne oder in einer neuen Bedeutung gebraucht werden. Wenn Nestroy die Meinung vertritt: „Der Mensch ist endlich auch ein Federvieh, denn gar mancher zeigt, wie er a Feder in die Hand nimmt, daß er ein Vieh ist", so lachen wir über die doppelsinnige Verwendung der Worte Feder und Vieh, die uns in beiden Bedeutungen wohl bekannt sind. Man sieht, die Überraschung in der Witzwirkung haftet nicht am Worte als solchem, sondern an seiner besonderen Verwendung, zum Beispiel an der neuartigen Bedeutung, in der wir es sehen, an seinem Doppelsinn. So werden bestimmte Sätze oder Wortverbindungen aus Goethes „Faust" von jedem Gebildeten sofort erkannt, wenn sie der Andere in die Rede einflicht, um eine Situation zu charakterisieren. Es gefällt uns etwa wohl, wenn ein Kritiker, dessen Antipathie gegen die moderne Dramatik bekannt ist, seinen Premierenbericht mit den Worten beginnt: „Wie konnt' ich sonst so tapfer schmälen!" Wir erinnern uns der Rede des armen Gretchens, sind überrascht, sie hier in so andersartiger Situation wiederzufinden und fühlen solches Wiedererkennen entschieden lustvoll. Die witzige Überraschung wird aber erst eintreten,

wenn wir etwa auf einen Doppelsinn in einem Zitat stoßen. Im alten Österreich konnten Dozenten jüdischen Bekenntnisses, die sich nicht zur Taufe bereit fanden, kaum Professoren werden, auch wenn sie auf hervorragende wissenschaftliche Leistungen hinweisen konnten. Man berichtete einmal dem jüdischen Dozenten L., seine Ernennung zum Professor werde im Ministerium in Erwägung gezogen. Er antwortete skeptisch: „Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube." Der bekannte Satz aus dem „Faust" wirkte in dieser Placierung witzig, weil sich hinter dem landläufigen Sinn des Wortes Glaube als Fürwahrhalten der andere verbirgt. Das Zitat war uns bekannt, auch seine Anführung in der Konversation ist nicht allzuselten, aber erst sein doppelsinniger Gebrauch in diesem Zusammenhang gestaltet es zum Witz um.

Wir fühlen dieselbe Überraschungswirkung, wenn eine uns bekannte Metapher in ungewohnter Art gebraucht oder ein konventioneller Vergleich in neuer Richtung fortgesetzt wird. So ist es entschieden überraschend und witzig zugleich, wenn ein Junggeselle seufzt: „Wenn ihr Frauen nur wäret wie die Sterne! Die kommen am Abend und verschwinden am Morgen."

Der Hinweis auf die doppelte Natur der Überraschung des Witzes hat die Schwierigkeit des Problems eher größer als kleiner erscheinen lassen. Unser Versuch, den Charakter der witzigen Überraschung zu erfassen, ist nicht weit gediehen; vielleicht wird er das Schicksal so vieler seiner Vorgänger erleiden. Es bleibt uns immerhin noch eine Möglichkeit. Wie wäre es, wenn wir statt von der speziellen Frage der witzigen Überraschung von der allgemeineren nach dem Wesen der Überraschung überhaupt ausgingen? In Australien gibt es bestimmte Buschgruppen, die man nicht durchdringen kann; man muß um sie herumgehen.

II

Ist aber das Wesen der Überraschung nicht jedem so unmittelbar klar, daß sich eine nähere psychologische Untersuchung erübrigt? Dies schien mir nicht der Fall zu sein, denn ich bin bereits 1924 von der Behandlung anderer Probleme aus zu einer „überraschenden" Aussicht über die psychologische Natur der Überraschung gelangt. Als überraschend mußte ich eine Erwartung erkennen, die unbewußt geworden war und uns in einem unerwarteten Zeitpunkte, unter veränderten Bedingungen oder in schwer

erkennbarer Form real entgegentritt:[1] „Die Überraschung wäre dann der Ausdruck der Schwierigkeit, etwas Altbekanntes, das unbewußt geworden ist, wiederzuerkennen, ja vielleicht wäre damit jenes Maß des psychischen Aufwandes gekennzeichnet, das nötig ist, ein unbewußt Gewordenes zu agnoszieren. Streng genommen, müßte man die Überraschung als jene Abwehrreaktion fassen, die sich gegen die Anregung richtet, vom Gewohnten abzusehen und im Neuen das Älteste wiederzufinden." Ich kann hier die psychologischen Erkenntnisse, welche zu dieser Folgerung führten, nicht wiederholen und verweise den Leser auf die genannte Studie. Wird sich diese Anschauung auch auf dem Gebiete der witzigen Überraschung als richtig erweisen? Und worin soll hier die besondere Erwartung liegen, die unbewußt geworden ist? Versuchen wir, sie durch Analyse einiger Beispiele zu finden: in Berlin lebt ein alter Bankier F., der durch seine Schlagfertigkeit berühmt geworden ist. Eines Tages kommt ein Bekannter zu F. und fragt mit allen Anzeichen der Bestürzung: „Wissen Sie, wer heute gestorben ist?" — „Mir ist jeder recht." Es ist leicht, hier jenen Wechsel von „Verblüffung" und „Erleuchtung" festzustellen, auch von einer „plötzlichen Verwandlung in Nichts" kann man sprechen, aber damit werden die Bedingungen der Lustwirkung dieses Witzes nicht klarer. Gewiß, auch hier wurde eine Erwartung „enttäuscht", denn wir haben eine andere Reaktion auf eine Todesnachricht erwartet, aber auch das führt uns nicht weiter. Wir müßten eigentlich über die Roheit des Bankiers F. empört sein, warum lachen wir aber? Wir sind sicherlich überrascht, aber worin besteht diese Überraschung? Sie kann nur unser Staunen darüber widerspiegeln, daß jemand beim Erhalten einer Todesnachricht Gefühle solcher Art verspürt und daß er diese Gefühle so seelenruhig und unverblümt äußert. Damit sind wir aber dem psychologischen Kern des Witzes nähergekommen: wenn wir jene letzte Aufrichtigkeit gegen uns selbst aufbringen, müssen wir nicht gestehen, daß wir alle oft in ähnlicher Art fühlen? Müssen wir nicht zugeben: „mir ist jeder recht" — wenn es nur nicht ich selbst bin? Unsere Überraschung gilt also dem Wiedererkennen eines Altbekannten, aber unbewußt Gewordenen. Jene Äußerung hat plötzlich die Zensur, die wir unseren Gedanken auferlegen, durchbrochen und die Lust am Witz resultiert aus solcher plötzlichen Aufhebung von Hemmungsaufwand. Die Überraschung enthüllt sich also auch hier als eine plötzliche Bestätigung einer Erwartung,

1) Der Schrecken und andere psychoanalytische Studien. Internationaler Psychoanalytischer Verlag. Wien 1929. S. 39 ff.

die unbewußt geworden ist. Wir alle verspüren unbewußt Ähnliches wie F. beim Erhalten einer Todesnachricht und der Witz hat uns gezeigt, daß auch die Anderen dieselben Gefühle haben.

Prüfen wir ein anderes Beispiel, das sich auf denselben Bankier bezieht: F. erhält nach Abgabe seiner Steuererklärung eine auf sie bezügliche schriftliche Aufforderung des Finanzamtes, in der es heißt: „Wir vermissen den Gewinn aus dem diesjährigen Effektenverkauf." F.s Antwort bestand aus den zwei Worten: „Ich auch."

Die Überraschung ist unzweifelhaft. Worin besteht sie? Wir hatten erwartet, daß der so zur Rechenschaft Gezogene lange Erklärungen abgeben, seine Einschätzung rechtfertigen oder sein Übersehen entschuldigen werde; statt dessen erfahren wir seine lakonische Antwort, die wir zugleich als eine Abfuhr für die fragende Behörde empfinden. Auch diese Überraschung erweist sich als Eintreffen einer unbewußten Erwartung. Wir alle haben schon oft die lästige und so häufig unangebrachte Neugierde der Steuerbehörde empfunden und uns über ihre Erkundigungen geärgert. Es ist in uns, wenn wir von den Aufforderungen dieser Behörde hören, sozusagen eine unbewußte Aggressionsbereitschaft, die einen bestimmten Hemmungsaufwand notwendig macht. In der Identifizierung mit F. sind wir nun plötzlich in der Lage, die unbewußten aggressiven Tendenzen durch Lachen abzuführen. Immer tiefer wird unsere Einsicht, wie falsch jene Anschauung Kants ist, der die Witzlust aus der „Verwandlung in Nichts" entstehen läßt. Das Wesentliche der Witzwirkung ist nicht etwa eine Enttäuschung, wie die Ästhetiker dekretieren, sondern geradezu eine Bestätigung, und zwar die Bestätigung einer unbewußten Erwartung.

Noch klarer wird dieser Zusammenhang dort, wo wir eine sachliche Antwort erwarten und von einer anscheinend unsinnigen oder nicht zur Sache gehörigen „überrascht" werden. Nehmen wir zum Beispiel die folgende Anekdote: In der Ecke eines Pariser Salons unterhalten sich drei Damen nach der Premiere eines Lustspieles von Alfred Capus über das vermutliche Alter des Autors. „Er sieht noch nicht wie vierzig Jahre aus", sagt die eine. „Aber er ist gar nicht vierzig; er ist ja schon fünfundvierzig", sagt lebhaft die zweite. „Sie scherzen," sagt die dritte, „er ist ja kaum siebenunddreißig Jahre alt." Da tritt gerade der Dichter von „La Veine" ein und die eine der Damen beschließt, ihn selbst zu befragen. Da er sich nach Begrüßung der Hausfrau der Gruppe nähert, sagt sie: „Wir sind sehr indiskret, Herr Capus, aber wir haben gerade gewettet. Wie alt sind Sie?"

Capus sieht sie zuerst an und antwortet freundlich: „Mesdames, das hängt von Ihren Absichten ab.“

Die Lustwirkung ergibt sich auch hier nicht allein aus der völlig unerwarteten Antwort, sondern aus der Bestätigung unseres unbewußten Wissens, daß das Gespräch mit Frauen immer von unterirdischen sexuellen Gedanken begleitet ist. Capus hat sich in seiner Antwort zu diesem triebhaften Unterstrom bekannt und so auch die Hemmungen in uns überflüssig gemacht. Die Überraschung im Witz gehört so zum Vorlustbereich, die unbewußte Bestätigung einer Erwartung, das Wiedererkennen des Verdrängten, zur Endlustwirkung. Die Überraschung entspricht einer eingeschalteten Hemmung, deren Überwindung das Wiedererkennen des Unbewußten um so lustvoller macht. Ein Vergleich liegt nahe: das Kind wünscht im Spiele, die Mutter solle sich verstecken. Es hat künstlich eine ursprünglich schmerzlich betonte Situation, die der Abwesenheit der Mutter, wiederhergestellt. Es tut dies spielerisch — Freud hat uns gezeigt, daß solche Wiederherstellung das passive Erleiden in eine seelische Bewältigung verwandelt — aber auch in diesem kindischen Spiele steckt ein tiefer Sinn. Gewiß ist auch das Suchen nach dem Versteckten für das Kind lustvoll, aber die Steigerung dieser Lust ist doch an das Wiederfinden der geliebten Mutter geknüpft.

III

Die kleine Korrektur, die wir an Freuds Theorie der Lustwirkung des Witzes anbringen müssen, wird von unseren bisherigen Erkenntnissen ausgehen: die Lust am Witz resultiert aus einer plötzlichen Aufhebung von Hemmungsaufwand. Die Einfügung dieses oder eines synonymen Adjektives erscheint mir für die analytische Auffassung der Witzlust unentbehrlich.

Gewiß handelt es sich in der Überraschung des Witzes nicht um das unerwartete Eintreffen einer unbewußten Erwartung schlechthin, sondern um das einer triebhaften Erwartung. Es ist so, als wären unsere unbewußten, sexuellen, egoistischen und feindseligen Triebregungen immer ausbruchsbereit und lauerten an den Gittern des Käfigs, in die wir sie gesperrt haben, auf den Augenblick, loszubrechen. Wir fühlen uns der Person, die den Witz macht und so die Funktion des Befreiers erfüllt, um so dankbarer, je stärker die Hemmung war, die er von uns genommen hat, d. h. also auch: je stärker die latente Lust zu ihrer Aufhebung früher in uns wirkte. Die witzige Überraschung stellt eine besondere Form des Einbruches in ein Gedankentabu dar.

Dieser Einbruch erfolgt zuerst bei der Person, die den Witz produziert, und dann durch Identifizierung beim Zuhörer. Wer in der Selbstbeobachtung einigermaßen geübt ist, wird gelegentlich an sich zu erkennen vermögen, daß das Überraschungsmoment auch bei dem Witzigen selbst nicht völlig fehlt. Er ist oft selbst über seinen Einfall, manchmal sogar über dessen Aussprechen und in einigen Fällen über die Lustwirkung, welche dieses Aussprechen auslöst, erstaunt. Diese Wirkung ist dadurch erklärbar, daß der Witzige zuerst den Hemmungsaufwand in sich selbst aufgehoben hat. Der Witz ergibt sich als Resultat der Begegnung mit dem eigenen Unbewußten. Diese Begegnung ist unerwartet wie viele andere, ja sie wird in manchen Fällen bewußt als unerwünscht empfunden und ihr Ausdruck wird nur vom Trieb-Ich durchgesetzt. Die nähere analytische Untersuchung des seelischen Prozesses bei der Person, die den Witz produziert, steht noch aus. Jene Formel Freuds, derzufolge eine vorbewußte Vorstellung für Zeitbruchteile dem Unbewußten überlassen wird, um dann vom Bewußtsein erfaßt zu werden, gibt nur die allgemeine Dynamik des psychischen Vorganges an. Bezeichnen wir ein Element einer bestimmten vorausgehenden Situation, zum Beispiel einen Satz als Reiz, der zur Produktion des Witzes führt, so haben wir uns die Frage vorzulegen, was mit diesem Reiz in der Zeit zwischen seiner Perzeption und dem Aussprechen des Witzes geschieht Es ist schwer, sich davon eine Vorstellung zu machen, wenn man von jenen Witzen ausgeht, die man von Anderen erzählen gehört hat. Nicht minder schwierig ist es, sich auf dem Wege der Selbstbeobachtung über die Einzelheiten jenes Vorganges Rechenschaft zu geben. Es empfiehlt sich am ehesten, von Witzen auszugehen, welche aus einer Situation erwuchsen, in der wir selbst anwesend waren. Vielleicht gelangt man auf dem Wege der Identifizierung mit der Person des Witzigen am ehesten zu einem besseren Verständnis der rätselhaften Vorgänge der Psychogenese des Witzes. Es kommt uns hier auch nicht auf den ästhetischen Wert des Witzes an, sondern darauf, daß er als Witzleistung Auskunft über die seelischen Vorgänge beim Witzigen zu geben geeignet ist. Hier ein Beispiel: es war im Weltkrieg im Etappengebiete der Isonzokämpfe. Einige Ärzte und Offiziere der aus den verschiedenen Nationen zusammengesetzten österreichischen Armee saßen in einem Kaffeehaus von L., wo einige Truppenkörper, die in den Kämpfen schwere Verluste erlitten hatten, zur Reserve bereitgestellt waren. Eine junge Dame, deren gefällige Haltung gegenüber den Offizieren bekannt war, war eben an jenem Kaffeehaus vorübergegangen und die Herren sprachen davon, wie hübsch sie heute wieder aussehe. Ein Wiener

Arzt sagte: „Die Kleine erinnert mich immer an das Gedicht Grillparzers an Radetzky: ‚In deinem Lager ist Österreich'." Die Wirkung dieses Witzes war außerordentlich stark; noch klingt mir nach so vielen Jahren der Lachsturm von damals im Ohr. Die einfachen Mittel, deren sich der Witz bedient, indem er einen Vers doppelsinnig zitiert, rechtfertigten die starke Wirkung keineswegs. Versuchen wir nun, den seelischen Vorgang in dem jungen Arzt zu rekonstruieren: der Reiz, der zur Psychogenese des Witzes gehört, ist der Anblick der Dame und die Äußerungen, die eben über sie gefallen waren. Dieser Reiz hat sich vorbewußt mit andersartigem Material verbunden: von ferne hörte man den Kanonendonner der italienischen Geschütze; die anwesenden Offiziere, die eben gesprochen hatten, gehörten verschiedenen Nationen an. Die vorbewußten Eindrücke beziehen sich auf die Gunst, welche jene Dame, ohne nationale Unterschiede anzuerkennen, den Offizieren schenkt und auf die Kämpfe mit dem alten Feinde, gegen den schon Feldmarschall Radetzky erfolgreiche Schlachten geschlagen hatte. Die Erinnerung an Radetzky, das vorbewußte Auftauchen des Gedichtes Grillparzers[1], das man in der Schule gelernt hatte, ergeben mit jenen früher bezeichneten Eindrücken das Vorstellungsmaterial, aus dem sich der Witz aufbaut. Es läßt sich nun leicht vorstellen, wie diese vorbewußten Einfälle sich mit einem sexuellen Triebimpuls, der unbewußt ist, verbinden. Das Wort „Lager", das aufgetaucht ist, empfiehlt sich als Verdichtungselement. Die Unmöglichkeit der sofortigen Befriedigung der sexuellen Triebregung führt zur Regression auf die sadistische Einstellung zum Objekt, zu seiner verbalen Herabsetzung, die eine andere, ältere Form der Bemächtigung vertritt.

Das Problem, das uns hier beschäftigt, ist folgendes: wie gelangt jener Reiz zu einer so tiefgehenden und anscheinend unangemessenen Wirkung? Es muß die Berührung mit dem Unbewußten sein, die für solche Tiefenwirkung verantwortlich ist. Es kann nicht der Reiz als solcher sein, der sie ausgelöst hat. Dieser gleicht vielmehr dem dünnen Faden, der in eine gesättigte Lösung getaucht wird und um den sich in kürzester Zeit Kristalle bilden. Wir können uns den Vorgang in notgedrungen roher Art so vorstellen: die Triebregung ist mit der psychischen Gegenbesetzung zusammen-

1) Die erste Strophe lautet:

„Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich!
Nicht bloß um des Ruhmes Schimmer,
In deinem Lager ist Österreich,
Wir andern sind einzelne Trümmer."

getroffen, hat sich zwar deren Einspruch ein Stück weit unterworfen und sich dann doch in einer modifizierten Form Ausdruck verschafft. Jener Einfluß der Hemmungen wird sich nur in der Witzform zeigen; das Wesentliche ist der Triebdurchbruch. Wir können also den seelischen Prozeß in seinen wichtigsten Phasen provisorisch beschreiben: ein Reiz erweckt eine starke unbewußte Triebregung — diese unterliegt einer Hemmung — die Hemmung wird bewältigt. Wir werden uns sogleich sagen, daß diese Beschreibung weder bestimmt noch anschaulich genug ist.

IV

Sie erinnert uns indessen an den Ablauf einer Erscheinungsreihe, die einem weit abliegenden Gebiete der psychologischen Interessen angehört: an die Entstehung des Schocks in allen jenen Fällen, in denen der Reiz ein relativ geringer war. Die Neurologie kennt eine große Anzahl von Fällen mit auffälligen und schweren Krankheitssymptomen, die durch einen an sich geringfügigen Anlaß entstehen. Solche traumatische Neurosen treten etwa nach einem überraschenden Fall, der keinerlei organische Veränderungen zur Folge hatte, nach einer unerwarteten Berührung, nach einem plötzlichen Stoß gegen eine Fingerspitze usw. auf. Die Entstehung anderer traumatischer Neurosen war durch die übergroße Stärke des Reizes und durch die Durchbrechung des Reizschutzes erklärbar, diese anderen, die durch die ungenügende Bewältigung eines kleinen Reizes ausgelöst wurden, blieben nach ihren psychischen Bedingungen lange unverständlich. Der Reiz als solcher vermochte ebensowenig wie die von ihm verursachte, schwache Körpersensation so schwere Störungen zu erklären. Eine psychoanalytische Theorie, welche eine Freudsche Annahme fortführte, versucht nun, diese Neurosengruppe durch die psychologische Analyse des Schreckenmomentes in den Zusammenhang der anderen seelischen Vorgänge einzureihen.[1] Sie behauptet, es handle sich bei diesem Schreck um den Eindruck des plötzlichen Aktuellwerdens einer alten Unheilserwartung, die unbewußt geworden ist. Dieser Eindruck ist an einen geringfügigen materiellen Reiz von außen geknüpft; er genügt aber im Sinne einer Anspielung, um jene alte, unbewußte Angst zu aktivieren. Eine versunkene Angst, eine Unheilserwartung, die wir längst aus unserem Bewußtsein verbannt haben, taucht nun, durch

1) Reik: Der Schrecken und andere psychoanalytische Studien. Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1929.

den plötzlichen Reiz aufgeweckt, in uns auf und gewinnt die Herrschaft über das Seelenleben. Jene Unheilserwartung ist längst, auch unter dem Einflusse rationaler Momente, unbewußt geworden; nun erscheint das traumatische Ereignis, das rasch den Menschen antritt, wie eine plötzliche Bestätigung dafür, daß die alte Angst berechtigt war. Das gefestigte Ich hat plötzlich die drohende Macht des Schicksals, dieses letzten Vaterrepräsentanten, zu verspüren bekommen und reagiert auf dieses unerwartete Menetekel wie das schuldbewußte und eingeschüchterte Kind auf das plötzliche Erscheinen des Vaters. Das Moment der Überraschung wird auch von uns für die Ätiologie der traumatischen Neurosen hoch eingeschätzt, es wird aber in unserer Hypothese näher bestimmt. Es bezieht sich nach meiner Meinung darauf, daß etwas, wovor wir uns einmal intensiv gefürchtet haben, plötzlich in veränderter Gestalt und unter unerwarteten Umständen zur Realität zu werden scheint. Dieser Eindruck ist für die bekannten Neurosensymptome nach dem Schock wie Tremor, Geh- und Sehstörungen, Beschleunigung der Pulsfrequenz bestimmend.

Gibt es eine analoge Erscheinung auch dort, wo keine Gefahr droht, kein äußeres Ereignis an unsere Körperlichkeit herantritt, also einen Schrecken, eine schockartige Angst auch auf gedanklichem Gebiete? Ja, dies ist durch die Analyse leicht erweisbar. Einen solchen „Gedankenschreck“ können wir häufig in seinen tiefgehenden Wirkungen in der Psychoanalyse studieren. In einem Mädchen aus bürgerlichem Milieu, das hohe moralische Forderungen an die Sittlichkeit stellt, ist zum Beispiel plötzlich aus ungeahnten seelischen Tiefen der Wunsch aufgetaucht, sie möchte auch einmal das Leben einer Prostituierten führen, oder es hat sich unter deutlichen, begleitenden Lustempfindungen die Phantasie eingestellt, auf einem einsamen Waldwege von einem Strolche überfallen und vergewaltigt zu werden. Ein junger Mann, der für den zärtlich geliebten, schwerkranken Vater zur Apotheke eilt, fühlt zu seiner Erschütterung plötzlich den Wunsch auftauchen, er möge den Vater bei seiner Rückkehr nicht mehr lebend antreffen. Jeder Analytiker kennt zahlreiche Fälle eines solchen Gedankenschreckens, der sich häufig an die Wiederkehr verdrängter Gedanken und Triebregungen schließt. Gewöhnlich wird die Verstärkung der Verdrängung die reaktive Wirkung so plötzlich auftretender, vom Ich abgelehnter Gedanken sein. Man kann in vielen Fällen analytisch nachweisen, daß bei solchem Auftauchen verbotener Impulse der Abwehrmechanismus wirksam wird. Das Ich kann also einen Schrecken ebenso durch die Drohung eines inneren Triebdurchbruches, wie durch einen äußeren Reiz erfahren.

V

Ich will hier ausdrücklich die Behauptung aufstellen, daß unsere erste Reaktion, wenn wir einen treffenden Witz hören, von der Natur des Schreckens ist. Der seelische Vorgang beim Zuhörer eines Witzes steht also nach meiner Vorstellung ursprünglich im Zeichen einer Schockwirkung. Der latente Inhalt des Witzes wurde unbewußt blitzartig erkannt; auf dieses unbewußte Verstehen ist automatisch die Abwehr erfolgt. Dieser „Gedankenschrecken" behandelt das Aussprechen des Witzes so, als wäre es die gefährliche Äußerung der unbewußten Triebregungen des Zuhörers selbst gewesen. Er entspricht einer plötzlichen Erhöhung der Hemmungen, da der Zuhörer auf diesen Triebausdruck mit sozialer Angst (Schuldgefühl) reagiert. Ich brauche nicht näher auszuführen, von welcher Art diese Angst ist und von wem sie ausgeht: es ist die Angst vor dem Vater (Kastrationsangst), die sich zur Gewissensangst umgebildet hat, und sie geht vom Ich aus. Derjenige, der den Witz gemacht hat, wird dabei so behandelt wie einer, der ein gefährliches Tabu gebrochen hat. Der Zuhörer, der derselben Versuchung unterliegen will, schützt sich zuerst gegen die so drohende Infektion durch Abwehr. Wir verstehen jetzt, daß jener Gedankenschrecken beim Hören des Witzes bereits eine Reaktion darstellt, die durch die Erregung unbewußter Tendenzen notwendig geworden ist. Der verborgene, triebhafte Inhalt des Witzes hat jene alten Impulse erweckt; das Ich reagiert mit Rückkehr zu der mit ihnen verbundenen alten Angst. Diese Reaktion, die auf die unbewußte Erwartung zurückweist, haben wir eben als Gedankenschrecken bezeichnet.

Wie wird jene plötzliche Steigerung der Hemmungen, jene Abwehrneigung des Ichs überwunden? Vermutlich mit Hilfe von zwei Faktoren: die Form des Witzes wirkt im Sinne Freuds als Verlockungsprämie und ermöglicht es, den latenten Inhalt ungestraft zu genießen. Das zweite Moment ist darin beschlossen, daß nicht der Zuhörer, sondern eben der Andere den Witz gemacht hat, das Ich also keine Gefahr zu vergewärtigen hat. Der Andere hat sozusagen das Verbrechen begangen, das man selbst zu tun geneigt wäre. Auch hier eine Ersparung auf Grund einer Identifizierung — ein Mechanismus, den Freud erst kürzlich in seiner psychischen Bedeutung gewürdigt hat.[1] Erst durch diese beiden Faktoren kommt der Umschwung zustande, der die Lustwirkung bezeichnet. Man kann den seelischen Vor-

1) Dostojewski und die Vatertötung. Einleitende Studie zu Dostojewski „Die Urgestalt der Brüder Karamasoff". München 1928.

gang im Zuhörer auch in folgenden Ausdrücken beschreiben: in einem außerordentlich kurzen Zeitraum vollzieht sich eine Art unbewußten Verständnisses des latenten Sinnes des Witzes — vergleichbar dem Verständnis der wirklichen Natur des Reizes in jenen Fällen des Schocks. Dieses Verständnis werde jetzt durch den auf die Versuchung reagierenden Gedankenschrecken bedroht und retardiert, um sich nach dessen Bewältigung als Lustwirkung zu entladen. Die Aufeinanderfolge dieser blitzartigen Vorgänge wäre also: unbewußtes Erfassen des Witzsinnes — Erweckung der verdrängten Triebregungen — Abwehr in Form des Gedankenschreckens — Bewältigung der Angst — reaktiv verstärkte, unbewußte Befriedigung jener Triebimpulse. Man wird durch diesen Wechsel an die Abfolge von Depression und Manie gemahnt, die uns in dem bekannten Symptomenkomplex entgegentritt. Was sich dort in ausgeprägten Formen über längere Zeiträume erstreckt, vollzieht sich hier in Andeutungen in wenigen Augenblicken: das Ich hat auf eine Versuchung mit starker Angst reagiert und sich dem strengen Über-Ich unterworfen, um sich dann mit einem Rucke von dieser Angst zu befreien und über den Tyrannen zu triumphieren. Die Intensität der Lustwirkung entspricht völlig der Tiefe des unbewußten Gedankenschreckens beim Hören des Witzes. Die Überraschung des Witzes ist also in einem tieferen Sinne, als wir zuerst angenommen haben, eine zweifache: sie hat den Charakter eines doppelten Schocks. Die erste Überraschung bezieht sich auf die endopsychische Wahrnehmung der unbewußten Triebregungen, die im Witze zum Ausdruck gelangen, die zweite auf das Auftauchen jener alten Gewissensangst, deren Wirkung der Gedankenschreck ist. Dem plötzlichen Triebandrang folgt ebenso plötzlich die reaktive Angst, wie wenn es sich um eine Triebgefahr handelte. Die Bewältigung dieser Angst vertieft nun in ungeahnter Art die Befriedigung an dem Triebausdruck, den der Witz darstellt. Wir beginnen hier zu begreifen, wie ernsthaft der Witz ist und wieviel von seiner Lust daher stammt, daß man an einem Abgrund sozusagen mit heiler Haut vorbeigekommen ist. Es dämmert uns hier eine Ahnung davon, wie sehr alle menschliche Lust durch die Angst gehemmt wird.

Ich glaube hier näher bestimmt zu haben, von welcher Art jene „psychische Stauung“ und „Entladung“ sind, die Lipps für den Witz annimmt. Tiefer als er selbst meinen wir seine Anschauung zu verstehen, warum die Entladung — schon dieser Ausdruck deutet auf das Schockartige hin — um so stärker ausfällt, je höher die vorangehende Stauung war. Die Stauung war von der Natur einer Angsterscheinung und die psychische Entladung ist

das Zeichen der Bewältigung dieser unbewußten Angst. Freud beschreibt denselben Vorgang in Ausdrücken, die bei dem damaligen Stande der analytischen Forschung allgemeiner als die hier gebrauchten sind: in der dritten Person werde dieselbe Hemmung, welche der Witz bei der ersten überwunden hat, gewohnheitsmäßig hergestellt, „so daß in ihr, sobald sie den Witz hört, die Bereitschaft zu dieser Hemmung zwangsartig oder automatisch erwacht. Diese Hemmungsbereitschaft, die ich als einen wirklichen Aufwand analog einer Mobilisierung fassen muß, wird gleichzeitig als überflüssig oder verspätet erkannt und somit in *statu nascendi* durch Lachen abgeführt". Wir glauben, diese Hemmungsbereitschaft als frei flottierende Angst erkannt zu haben, die beim Anhören des Witzes aktualisiert und schließlich bewältigt wird. Das Lachen ist der Ausdruck der manischen Stimmung, welche aus der Bewältigung der Angst und dem freien Triebausdruck resultiert; es ist also durch reaktive Wirkungsverstärkung gekennzeichnet.

Die Summationswirkung der Lust am Witz ist durchaus der Wirkung zu vergleichen, die wir dem Schrecken in den traumatischen Neurosen zuschrieben. Sie beruht auf der Regression auf alte, unbewußte Lust, die bereit liegt und nur auf den Augenblick der Befreiung wartet. Die Witzlust verstärkt sich um jenes Ausmaß psychischer Wirkung, das der Bewältigung der dunklen Angst entspricht.[1] Dabei wird die Lust um so stärker sein, je weniger ein Witz, beziehungsweise dieser Witz erwartet wurde. Dies ergibt sich aus unserer psychologischen Analyse der Überraschung, die wir ja als psychische Reaktion auf das Eintreffen einer alten, unbewußen Erwartung bestimmt haben. Es ist keineswegs richtig, was manchmal behauptet wird, daß eine heitere Stimmung der Wirkung des Witzes förderlich sei. Eine gleichmäßig ernste Stimmung ist in Wahrheit viel günstiger. Man denke an die bekannte Situation, die eintritt, wenn man Witze in Kettenart erzählt: folgt in einer Unterhaltung ein Witz dem anderen, so wird ihre Wirkung im allgemeinen schwächer. Vorbereitungen auf den kommenden Witz,

1) Freud betont, daß der ersparte Aufwand genau der überflüssigen Hemmung entspricht. Der Hörer des Witzes „lache mit dem Betrag von psychischer Energie, der durch die Aufhebung der Hemmungsbesetzung frei geworden ist: er lache diesen Betrag gleichsam ab". (Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewußten, S. 167.) Auch hier drängt sich jene oben aufgestellte Analogie zu den psychischen Vorgängen beim traumatischen Neurotiker auf: im Zittern und in den anderen Symptomen bewältigt dieser nachträglich den übergroßen Reizansturm, der im Augenblick den seelischen Apparat überschwemmt hat. Indem diese Neurotiker in ihren Symptomen die übergroße Angst darstellen, holen sie gleichsam ihre Abfuhr nach; sie „zittern sie ab."

Redensarten wie: „Da muß ich Ihnen einen Witz erzählen“ u. dgl. sind ebenfalls der Wirkung abträglich. Wir wissen jetzt, daß sie die volle Entwicklung des Schocks hindern. Auch hier werden wir an die Phänomene der traumatischen Neurosen erinnert. Die Vorbereitung auf einen zu gewärtigenden Eisenbahnzusammenstoß oder einen sonstigen Unfall wird die traumatische Wirkung des Ereignisses ausschalten oder zumindestens abschwächen können. Der Charakter des Plötzlichen ist für den Witz so wesentlich wie für den Schrecken. Zur Unterstützung dieser These kann man darauf hinweisen, daß der Witz selbst durch bestimmte Techniken dafür sorgt, daß sein eigentlicher Sinn möglichst lange verhüllt bleibt und so durch Spannungsverstärkung die „traumatische Wirkung“ steigert. Die Aufmerksamkeit wird durch die Form gefesselt und abgelenkt, aber auch die der Pointe vorausgehende Erzählung oder Situation ist ernst oder zumindestens indifferent. Es folgt nichts mehr auf die Pointe. Sie ist der Höhepunkt.

VI

Der Gedankenschrecken, den wir als Gegenstück der Witzlust gewürdigt haben, ist ihr in vielen Beziehungen verwandt. Wie der Schrecken darauf beruht, daß plötzlich eine alte, unbewußte Unheilserwartung sich bestätigt oder zu bestätigen scheint, so wird die Witzlust dadurch erweckt, daß sich das Ich plötzlich in die Lage versetzt sieht, auf alte, unzugänglich gewordene Lustquellen zurückzugreifen. Diese Regression bestimmt auch zum Teil die Affektsummierung, hier die Verstärkung der Angst, dort die der Lust, in derselben Art, in der ein Ton durch das Echo lauter wird. Die Überraschung erscheint in beiden Fällen als der starke Eindruck beim unerwarteten Eintreffen eines lange unbewußt Erwarteten.

In der Analyse des Schreckens habe ich angenommen, daß in uns allen ein bestimmtes, individuell variables Maß frei flottierender Angst wirksam ist, das etwa durch ein traumatisches Ereignis plötzlich aktuell wird. Die Wirkung des Witzes scheint nun (ebenso wie andere psychische Phänomene) darauf hinzuweisen, daß ein ähnliches Ausmaß an unbewußten Absichten in uns lebt, jenen Zwang abzuwerfen und den unterdrückten Regungen Raum und Ausdruck zu geben. Wenn wir diese Erscheinungen früher mit den Phänomenen des Tabuglaubens in Verbindung gebracht haben, werden wir daran erinnert, daß auch in den Wilden eine unbewußte Neigung zum gewaltsamen Bruch der Tabuverbote beständig auf eine Anregung von außen wartet.

Die Gewissensangst, ursprünglich Kastrationsangst, die solches Luststreben hemmt, äußert sich noch in der allgemeinen geringen Schätzung des Witzes, die keineswegs nur ästhetischen Charakter hat, sondern auch der Wirkung der Verdrängungsmächte entspricht. Die Religion legt zumindestens in ihren Spätformen Wert darauf, dem Herrn in Furcht zu dienen und „mit Zittern zu jauchzen"[1]. Die heiligen Sprüche mahnen uns eindringlich, daß auf die Freude zuletzt Trauer folge[2] und der große Kanzelredner am Hofe Ludwigs XIV., Louis Bourdaloue, sprach es aus: *„Le sage ne rit qu'en tremblant."* Wirklich erhält man manchmal den Eindruck, daß viele Menschen eine Art abergläubischer Angst vor dem Lachen haben. Manchmal scheint es, als würden sie Gewissensskrupel verspüren, wenn sie über einen Witz herzlich gelacht haben, und als beeilten sie sich, dieses Vorgehen durch einen besonders würdigen und ernsthaften Ton wieder gut zu machen. Lord Chesterfield rühmte sich, daß niemand ihn habe lachen hören, *„since he had the full use of his reason"*. Etwas von dieser heiligen Scheu lebt noch, wie man in der Analyse mancher neurotisch Erkrankter aus puritanischem Milieu erkennen kann, in jenen Eltern, die den Kindern das Lachen über Witze verbieten. Einer meiner amerikanischen Patienten berichtete mir, daß in seinem puritanischen Elternhause besonders das Lachen an Sonntagen strenge verboten war, so daß das Kind den Eindruck erhielt, der Gottheit mißfalle jeder Scherz und jede Fröhlichkeit. Gewiß werden sich gerade auf diesem Gebiete der Überprüfung einer bestimmten Meinung besondere Schwierigkeiten entgegenstellen, doch neige ich zu der Ansicht, daß dem lieben Gott ein guter Witz wohlgefälliger sei als eine miserable Predigt.

1) „Servite Domino cum timore et exultate ei cum tremore." Ps. 2, 11.
2) Prov. 14, 13.

Inhaltsverzeichnis

REIK | LUST UND LEID IM WITZ